Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

EUGEN SIMION: Siluete critice — PAUL ZARIFOPOL • EUSEBIU CAMILAR, NINA CASSIAN: Versuri • THEODOR ENESCU: Între Arghezi şi Luchian

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

GAZETA LITERARĂ

Anul XII Nr. 22 (585) joi 27 mai 1965 — ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARA ROMANĂ — 8 pagini 1 leu

pagina 2:
VALERIU CRISTEA
Cronica literară

pagina 8:
DOINA PĂCURARIU
Drama lui Unamuno

O ZI DE NEUITAT

Ne despart mai puţin de două luni de Congresul al IV-lea al Partidului Muncitoresc Român, eveniment de seamă pentru întregul nostru popor. Pregătirea lui, care implică participarea atentă a mii şi zeci de mii de specialişti în toate domeniile, cere un tablou real şi exact al realizărilor de pînă acum, cu potenţialul lor crescut de producţie, ca şi întocmirea bine chibzuită a planului de dezvoltare în viitor. Experienţa celor 20 de ani ne arată că niciodată nu s-a greşit în aceste calcule şi că, cel mult, realitatea s-a dovedit mai largă şi mai optimistă decît prevederile.

O contribuţie apreciabilă la opera de construire a socialismului, gîndită de partid şi realizată eroic de poporul întreg, o aduc şi oamenii de cultură şi artă, care au în această vastă realizare sectorul lor, misiunea lor, rostul lor, bine definite. Pentru aceasta conducătorii de partid şi de stat, marii ingineri ai edificiului socialismului în ţara noastră, au iniţiat întîlnirea din 19 mai cu oamenii de cultură şi artă, în scopul de a se informa mai bine asupra muncii lor, asupra rezultatelor obţinute, şi perspectivelor, asupra condiţiilor necesare pentru o mai rodnică şi superioară dezvoltare, pentru a se sfătui asupra celor mai bune mijloace care să o asigure, pentru a fixa jaloanele ei în lumina concepţiei noastre leniniste despre literatură şi artă.

Mă voi opri aci, de data aceasta, asupra acestor două probleme din urmă, căutînd să subliniez îndemnurile şi directivele, atît de multiple şi de preţioase, cuprinse în cuvîntul adresat nouă, tuturor, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, prim secretar al C.C. al P.M.R. Trebuie însă mai întîi să relev înalta apreciere pe care Comitetul Central al partidului a dat-o activităţii desfăşurate pînă acum de oameni de artă şi cultură şi a contribuţiei lor la dezvoltarea multilaterală a conştiinţei socialiste a omului nou. Fac aceasta nu pentru a pipăi cu mîndrie frunzele de lauri, ci pentru a arăta la ce simţ de răspundere şi la ce efort ne obligă în viitoarea noastră muncă, acest îndemn, care ne stimulează forţa creatoare, şi pentru a mărturisi la rîndul nostru, satisfacţia ce o simţim şi a ne exprima cele mai calde mulţumiri.

Dezvoltarea continuă şi vertiginoasă a producţiei industriale şi agricole din ţara noastră, creşterea constantă a nivelului de viaţă al oamenilor muncii, maturizarea preocupărilor lor culturale, schimbările profunde ce se produc mereu şi rapid în conştiinţe odată cu schimbările condiţiilor materiale de trai, ne cer să examinăm, cu prilejul acestui al IV-lea Congres al partidului, mijloacele care să asigure dezvoltarea mai departe a literaturii, precizarea rolului şi scopului ei în societatea noastră. Dezideratele partidului şi în această privinţă coincid în totul cu convingerile noastre cele mai intime asupra mesajului pe care-l avem de transmis şi a mijloacelor pentru a-l duce cu bine la îndeplinire.

Apare limpede pentru toţi, dar e bine să fie amintit mereu, că în condiţiile făuririi socialismului creşte rolul social al creaţiei literar-artistice, menite să exprime realităţile şi aspiraţiile întregului nostru popor.

Pot exista metode variate şi multiple pentru atingerea ţelului, dar concepţia aceasta asupra sensului literaturii şi rostului ei nu are în conştiinţa noastră nici un semn de întrebare. E legea fundamentală a creaţiei noastre, justificarea morală şi umană a trudei noastre, care altfel ar însemna un joc sau o naivitate.

Cuvîntul tovarăşului Ceauşescu se ocupă îndeaproape de necesitatea unei mai bune şi mai aprofundate cunoaşteri a realităţilor de către scriitori, subliniind de asemenea că sînt multe momente în istoria con-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 7)

rundă prin cetate

Pe cerul meu pacific frumoasă bate luna
şi drumurile tării trec toate prin argint.
Lumina-i frenezie-a mişcării ca furtuna :
zidiri, priviri şi inimi şi ape se aprind.
Oraşul meu arată, cristalizat, ca rara
şi scumpa împietrire-a luminii de Carara.

Dar trec curenţi de viaţă, de cîntec şi-energii
prin cabluri lungi de aur care-au scăpat privirii.
Se întregesc etape şi zone de-armonii
lîngă sudoarea cursă-n destinul omenirii,
în ţara-mi ce-nconjoară, prin marele neant,
al soarelui puternic şi veşnic diamant.

Ghicesc pe frunţi de case un şipot de stindarde
ca un prolog de aripi ce se gătesc de zbor.
În fiece mişcare simbolizată arde
o febră pentru timpii plenari din viitor,
încît pămîntul însuşi, desprins de pirosferă,
cîştigă flux, ca marea, crescînd spre marea eră.

Şi, ca nişte nuclee, sînt sediі de partid
cu calde scări de piatră în care pasul scris e, —
şi cu ferestre-faruri ce ard mereu şi-avid,
şi cu cinstite praguri la porţi cinstit deschise.
La porţile acelea ce stau pe-a vremii hartă
poetul, zi şi noapte, cu inima-i de gardă.

Sub cerul meu pacific spre orice loc mă-ndrept,
îmi place-n toiul nopţii să îmi sărut oraşul,
să trec, visînd, şi tînăr, cu o garoafă-n piept, —
rememorîndu-i legea exactă şi mirajul.
Tot timpul simt în mînă-o prezenţă : bunăoară
o marmoră, o torţă sau, poate, o vioară.

Cu inima de-a pururi chemată sub drapel
şi care cîntă pînă îşi sparge carapacea,
eu, bun cum bună-i piinea şi, dur ca un oţel,
îmi port pe-aici mîndria şi forţele şi pacea.
Şi-n faţa unor case arunc pe cîte-un prag
nişte stelare rime sau crengi de liliac.

Alexandru ANDRIŢOIU

Strălucită Adunare,

De vreme ce sînt obiectul unei simpatii, care daţi-mi voie să vă mărturisesc cinstit şi cu simplicitate că mă sperie, permiteţi-mi să vă citesc o scurtă povestire.

Undeva, nu prea ştiu cum şi unde, ca din mărăcini, spini şi mătrăgună, s-a ivit odinioară un copilandru cu ochii la stele şi umbre.

I se păruse ca greierului din fabulă, că trebuia să cînte, şi pe cînd cei de-o seamă cu el se apucau de o treabă cu cîştig, el şi-a improvizat o vioară, din scîndură şi sfoară, şi nu s-a mai oprit să cînte, întîi ricîind-o mai gros şi apoi mai subţire.

Ai lui l-au batjocorit şi i-au sfărîmat vioara, şi s-au lepădat de el ca de un străin între dînşii. Într-adevăr, le era străin.

Învăţătorul i-a spus : Vai de capul tău, n-o să se aleagă de tine nimic. Preotul l-a mustrat pentru rătăcirea lui.

Dar copilandrul era un încăpăţînat. Şi-a lipit sfărîmăturile vioarei la loc, s-a pus pe cîntat, îmbătrînind pe scula lui scumpă şi în păcatul lui.

Dacă întorc foaia paginii povestite, dau, pe dosul ei, de mine, fostul strein între cei pe care i-am iubit şi care m-au urît pînă la înverşunare.

Dar au trecut un timp şi o viaţă...

S-au înnoit şi timpurile şi viaţa, odată cu ţara. Copilandrul de odinioară se găseşte azi prea mult răsplătit de dureroasa lui crîncenă răbdare.

Statul, Academia şi Uniunea semenilor lui, laolaltă, îl primesc azi cu flori aprinse, şi-i fac marea lor ofrandă de haruri şi bunăvoinţă.

Vă mulţumesc adînc, mai mult în tăcere decît în grai.
Iertaţi-mă, nu vă pot spune mai mult.

Tudor ARGHEZI

SCHIMBUL DE VALORI

Nu se poate lăuda îndeajuns efortul depus în ţara noastră pentru editarea, în ample perioade, a clasicilor universali, ca şi a unui însemnat număr de scriitori contemporani de peste hotare. Prin intermediul acestora, gîndirea progresistă de pe alte meleaguri a fost pusă la îndemîna fiecărei minţi dornice de propulsie. Literatura ţărilor prietene, capodoperele literaturii mondiale şi chiar acele cărţi controversate care au dus cu un pas mai înainte conştiinţa omenească, sînt bunuri şi ale noastre, pe care ni le însuşim, oferind, în schimb, lucrările proeminente ale literaturii noastre, operele lui Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu şi Arghezi, precum şi ale celor mai talentaţi scriitori actuali. Necesitatea cunoaşterii şi răspîndirii valorilor cele mai de preţ ale literaturii universale clasice şi contemporane, a lărgirii contactelor directe între scriitori şi a schimbului de valori culturale create de diferite popoare, a fost subliniată în cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recenta întîlnire a conducătorilor de partid şi de stat cu oameni de cultură şi artă.

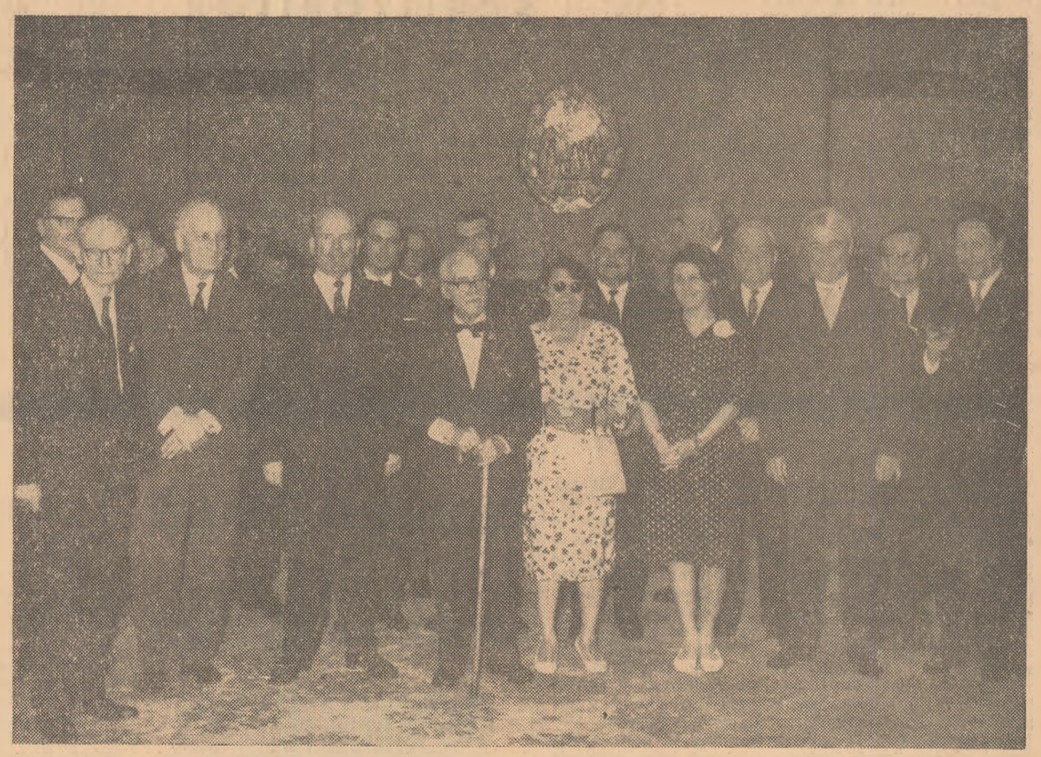
Activitatea de înzestrare a culturii noastre cu operele tălmăcite ale altor literaturi, oricît de dinamic desfăşurată, îşi are perspectiva proprie, din care s-a dat preferinţă unor opere de bază ale trecutului, simultan cu acele cărţi de luptă ce ne desluşeau mai bine harta prezentului. Acumularea, pe etape, îngăduie, astăzi, după o bună bucată de drum parcursă, îndemnuri noi, către o şi mai adîncă şi mai largă cuprindere, caracterizată prin varietatea alegerii. În privinţa aceasta, situaţia clasicilor a fost, dintru început, limpede. Condiţii foarte deosebite au generat, adesea la mari depărtări, opere-cheie, chiar dacă acestea erau expresia unei concepţii contradictorii. A cunoaşte limitele de viziune ale unei mari opere literare de pe alte meleaguri şi din altă epocă presupune o analiză întrucîtva gingaşă, pe care numai tactul o încununează. Cît de dificilă apare, poziţia scriitorului contemporan din Occident, dacă este să fie supus unei sume de întrebări pe care opera sa, posibil novatoare, nu le-a întrevăzut ! Barajul geografic, parapetul social, nu trebuie deci ignorate, ci, dimpotrivă, numite. Însă accentul cade, în cazul respectiv, pe factorul nou, de tematică, stil sau tehnică, ce ne interesează.

Noi nu ne putem teme, bunăoară, de scriitori ai absurdului, de un Kafka sau de un Beckett, după cum nu ne ferim de Choderlos de Laclos descifrat şi propus reflecţiunii. Sînt însă, desigur, şi lucrări care nu ne pot cîştiga bunăvoinţa, în nici o direcţie. Lor nu li se poate deschide drum, după cum nu se dă trecere unor lucrări care ar urmări răsturnarea adevărului. Tot astfel cutare experienţă se arată prea specioasă spre a i se dărui tiparele limbii noastre. În genere, însă, importanţa care se dă unei opere literare acasă la ea nu ne poate lăsa indiferenţi, atunci cînd criteriile de apreciere nu se vădesc excentrice.

Cred că tineretul nostru (care va călători mai mult decît generaţia precedentă) este foarte doritor să ia cunoştinţă de cărţile recente de peste hotare. O dată ce Hugo (sau Dumas) au şi fost editaţi (şi ree-

Şerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 2)



IZVORUL, NU ULCIORUL...

Aprecierile făcute la recenta întîlnire a conducătorilor de partid şi de stat cu oamenii de cultură şi artă asupra succeselor dobîndite pînă acum de artele şi literatura noastră, ca şi asupra sarcinilor şi înaltei meniri care revin în clipa de faţă artiştilor şi scriitorilor — se bucură de o aprobare unanimă în rîndurile creatorilor. Acum, ca şi întotdeauna, iniţiativa Biroului Politic al Partidului nostru a fost binevenită şi de o covîrşitoare importanţă pentru noi, slujitorii artei şi condeiului. „Partidul, întregul nostru popor — s-a spus la întîlnire — aşteaptă de la oamenii de creaţie să făurească noi opere de o şi mai mare valoare artistică, cu un adînc conţinut social". Scriitorii, hotărîţi să reflecte cu maximum de eficacitate artistică realizările patriei noastre, îşi dau seama, mai mult ca oricînd, că „o operă cu un conţinut social sărac şi cu un nivel artistic scăzut are o viaţă scurtă şi nu-şi îndeplineşte menirea pe care trebuie şi dorim s-o aibă creaţia literar-artistică."

Firesc, un artist conştient de marile sale îndatoriri în epocă va prefera întotdeauna izvorul limpede şi viu al vieţii adevărate, oricărui ulcior, fie el cît de înflorit şi ispititor pentru o clipă. Să ne gîndim : pe lîngă cele ştiute, cîte şi cîte noi izvoare am descoperit în cele două decenii ! Şi cîte altele, noi şi proaspete, vor fi date la lumină de istoricul Congres al IV-lea al P.M.R. constituind pentru noi, creatorii, bogate surse de inspiraţie !

Cuvintele partidului sînt un îndreptar clar : „Dezvoltarea activităţii de creaţie cere forme de exprimare multilaterală. Fără îndoială că nu se poate impune nimănui un anumit fel de a scrie, de a picta, de a compune, dar ceea ce se poate cere oamenilor de artă este de a exprima întotdeauna realitatea, adevărul despre viaţă, de a sluji poporul din care fac parte."

Într-adevăr acestea sînt izvoarele pe care nu le putem schimba cu nici un fel de ulcioare oricît de minunat ar fi ele meşteşugite. Desigur există şi altfel de „izvoare", a căror apă nu poate fi cu nici un chip folosită. Şi despre ele s-a vorbit la întîlnire, subliniindu-se însă necesitatea înlăturării manifestărilor de exclusivism şi rigiditate, de impunere a unui

NAGY István

(Continuare în pagina 7)

SENTIMENTUL MARILOR RASPUNDERI

În viaţa fiecărei colectivităţi există, ca şi în viaţa fiecărui om, momente deosebite de reconsiderare, într-un timp scurt, dens, a drumului parcurs, de cercetare critică a trecutului şi de deschidere a porţilor viitorului. Un asemenea moment l-a constituit şi întîlnirea de neuitat dintre conducătorii de partid şi de stat, şi oamenii de artă şi cultură. N-aş insista însă în aceste însemnări asupra emoţiilor şi nici n-aş vrea să alunec pe panta declaraţiilor generale, mai ales că întîlnirea s-a caracterizat prin sobrietate şi maturitate, printr-o scrutare critică şi lucidă a realizărilor de pînă acum şi printr-o chemare călduroasă la muncă. Tocmai de aceea aş stărui mai mult asupra învăţămintelor, asupra îndemnurilor.

Dintre acestea, cel mai de seamă mi se pare a fi îndemnul de a ridica arta şi cultura românească pe noi culmi, de a realiza lucrări demne de epoca noastră, de a surprinde în imagini de neuitat prefacerile mari şi profunde din viaţa patriei socialiste. Lauda adusă izvorului veşnic viu şi primenitor al vieţii capătă un înţeles nou, deşi nu e prima oară cînd sîntem îndemnaţi să stăm cu faţa către acest izvor. E pentru prima oară însă cînd evocarea acestui izvor se face pe fundalul unor realizări unanim recunoscute, materiale şi spirituale, pe fundalul unor schimbări structurale, care îşi cer intrarea în literatură şi artă, care se vor cîntate şi evocate în scris şi în marmură.

Indemnul de a realiza o artă realistă, menită să reflecte aspiraţiile mari şi adevărate ale poporului şi să contribuie în acelaşi timp la educarea oamenilor muncii în spirit socialist — capătă de asemenea o semnificaţie deosebită, întrucît şi aici, ca şi în alte sectoare, dar mai ales aici, în artă şi literatură, tendinţa de a te îndepărta de tradiţiile glorioase ale trecutului e tot atît de dăunătoare pe cît e de dăunătoare tendinţa de a te ploconi în faţa acestor tradiţii. Important e de a găsi tonul exact şi de a realiza un echilibru firesc, ton şi echilibru care nu pot fi găsite decît în munca de zi cu zi, în realizarea unor lucrări în care problemele şi frămîntările fundamentale ale vremurilor pe care le trăim să-şi găsească reflectarea dorită, necesară, o reflectare nuanţată şi pregnantă, profundă şi cuprinzătoare. Tradiţia şi inovaţia, atît de discutate şi de controversate, se exclud numai în aparenţă şi pot fi găsite în stare „pură" numai în lucrările neîmplinite, insuficient gîndite, lucrate insuficient, în vreme ce în alte lucrări realizate, ele fac casă bună, completîndu-se, aşa cum se completează şi se împletesc în viaţa de toate zilele trecutul şi prezentul, într-o unitate care include în mod firesc contradicţiile şi ciocnirile de idei, ca pe un factor hotărîtor al dezvoltării.

Lărgirea orizontului, necesitatea de a cunoaşte tot ce-i valoros în lume şi de a prelua, critic, experienţa altor literaturi — constituie de asemenea un fapt pozitiv demn de a fi relevat şi reţinut, întrucît izolarea unei literaturi, ancorarea ei într-o zonă în care marile curente de idei ale epocii nu pătrund — nu poate fi rodnică. Dar nici aservirea, punerea literaturii noastre în coada altor literaturi nu poate fi folositoare şi rodnică. Problema e de a găsi şi aici, în activitatea practică, în creaţie, un echilibru real dar nu rigid, întrucît rigiditatea şi fixitatea, exclud progresul şi dezvoltarea. Lucrurile se simplifică, se clarifică de fapt dacă ne vom gîndi la lecţia pe care ne-o dau şi în această privinţă cei

Ion LANCRANJAN

(Continuare în pagina 7)

Cu prilejul celei de-a 85-a aniversări a zilei de naştere a lui Tudor Arghezi, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român, Consiliul de Stat al Republicii Populare Române şi Consiliul de Miniştri al Republicii Populare Române au omagiat într-o telegramă de felicitare, reprodusă de întreaga presă centrală, calităţile artistice ale unei opere vaste şi multilaterale, expresie — după cum se relevă în telegramă — a „inepuizabilelor virtuţi creatoare ale poporului român". Pentru merite deosebite în activitatea literară şi în procesul de construire a socialismului, Consiliul de Stat al Republicii Populare Române a conferit academicianului Tudor Arghezi titlul de „Erou al muncii socialiste din Republica Populară Română" şi Medalia de aur „Secera şi ciocanul". La festivitatea de decernare a înaltelor distincţii au participat conducători de partid şi de stat.

De asemenea, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă în colaborare cu Academia Republicii Populare Române şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Română au organizat joi după-amiază, în sala Ateneului Republicii Populare Române, o adunare festivă închinată sărbătoririi poetului.

La adunare au participat tovarăşii Chivu Stoica, Emil Bodnaraş, Constanta Crăciun, preşedinta Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Manea Mănescu, şef de secţie în C.C. al P.M.R., Ştefan Bălan, ministrul Învăţămîntului, reprezentanţi ai conducerii unor instituţii centrale, organizaţii obşteşti, academicieni, scriitori şi alţi oameni de artă şi cultură.

Adunarea a fost deschisă de acad. Ilie Murgulescu, preşedintele Academiei R.P. Române. Au mai luat cuvîntul, relevînd marea valoare a literaturii argheziene, scriitorul Demostene Botez, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prof. Alexandru Dima, prof. Şerban Cioculescu, membri corespondenţi ai Academiei R. P. Române şi scriitorul Eugen Barbu, redactor şef al revistei „Luceafărul". În cuvîntul lui, sărbătoritul a mulţumit Statului, Academiei şi Uniunii Scriitorilor pentru preţuirea arătată.

CĂRȚI

VICTOR EFTIMIU: „Versuri"

Din vasta și prodigioasa creație lirică a lui Victor Eftimiu, deloc ușor de urmărit, colecția „Cele mai frumoase poezii" a realizat o antologie, care adună cele mai reprezentative poezii, rod al unei activități de peste cincizeci de ani. Se poate observa astfel de către un cititor atent, în ciuda diversității, sunetul specific al liricii lui Victor Eftimiu, admirator și fidel discipol al formei și ordinei clasice, romantic în același timp, cultivînd cu discreție simbolul și sugestia sonoră a cuvintelor.

Culegerea cuprinde poezii începînd cu primul volum **Poemele singurătății (1908—1912)** și terminînd cu sonete inedite, scrise în ultimii ani. Versurile din volumul amintit, precum și din următorul, **Cîntecele stinse**, relevă o fire meditativă, melancolică, cu nostalgii romantice, totul în atmosfera eminesciană a timpului și cu grija solidă pentru formă a parnasienilor (**Murim și noi. Serenadă**).

Volumele **Noaptea subterană, Oglinzile**, cuprind poezii în care ni se relevă înclinația spre meditația filozofică, trezită de contemplarea lucrurilor înconjurătoare, cărora li se descoperă sensuri ascunse (**Muzeu. Sfînta Ioana. Veneția. A-mbătrînit și femeia de ceară**). Un accent de tristețe se desprinde din aceste grațioase compuneri. Tonul nu e însă niciodată deznădăjduit, ci de o aristocrată resemnare, (**Vînătoare**).

Eliberarea a făcut să vibreze constant o coardă mai puțin folosită de poet — cea optimistă, a încrederii în oameni. Volumul **Odă limbei române** (1957) împrumutînd titlul unei poezii mai vechi este o demonstrație de virtuoz, care pe teme diferite creează sonete de o muzicalitate remarcabilă. Avem de-a face cu evocări ale clasicității eline (**Itinerar, Parthenonul**), ale Evului Mediu și Renașterii (**Fuga din Bizanț, François Villon ne recita balade**).

Poeziile din volumul **Solitile terestre** demonstrează vainbilitatea versurilor „ocazionale", permanența lor, cînd li se încorporează în afară de faptul strict înregistrabil, o încărcătură lirică filozofică (**1 Mai, Mintea omenească**). Tot aici întîlnim neașteptat de sugestive evocări istorice în sonete medaliloane (**Vlad Țepeș, Tudorel din Vladimir și mai ales Anton Pann**).

Sonetele inedite, meditații filozofice pe teme universale ale poeziei, sînt cizelate cu o răbdare de artizan, cuvintele fiind astfel alese încît sonoritatea limbii noastre și eufonia ei să fie valorificate cît mai deplin.

Mihai MARTA

I. PELTZ: „Cum l-am cunoscut"

Nu e pentru prima dată cînd I. Peltz se exercită în acest gen. Intîia oară el și-a dovedit aplicația prin pliantele **Evocări**, apărută în 1936. Acea plachetă și volumul de acum sînt consecințe și roade firești ale vocației sale de portretist, vădită și în alte scrieri. E în ordinea firească a lucrurilor ca, avînd prețioase amintiri dintr-o activitate literară și publicistică de aproape 50 de ani (a debutat în 1918), să fie îndemnat a ne reda impresiile culese de pe urma unor întîlniri revelatoare.

E bine că autorul și-a intitulat cartea **Cum l-am cunoscut**; pentru că amintirile și profilurile se înfiripă din schițe, instantanee și scene cu caracter anecdotic sau fapte prinse pe viu ; unele din aceste instantanee nu-s însă totdeauna în avantajul scriitorului prezentat. De pildă, cei ce l-au cunoscut pe Liviu Rebreanu nu pot pricepe ce vrea să-nțeleagă autorul prin expresia și săracă și necorespunzătoare: „nu avea conversație". Acela care l-au frecventat și l-au auzit vorbind, constatau că, fără să fie orator, Rebreanu se exprima cu energie, patos și comunicativitate. Însuși autorul se contrazice, adăugînd : „Rebreanu dovedea, în schimb, o apreciabilă spontaneitate verbală cînd avea înaintea sa un prieten". Lucrul nu corespunde realității — și în fața publicului, Liviu Rebreanu se însuflețea, avea fermitate și patos. Așadar, a spune și a repeta că el se exprima anevoie, nu e just. Orice vorbitor care, înainte de a formula, își gîndește și articulează fraza, nu are spontaneitatea pălavragiului. Cît privește pe Liviu Rebreanu, el cîntărea temeinic ideea exprimată și o împărtășea cu destulă volubilitate, însoțindu-și vorbirea, expresivă, cu un gest domol al mîinii sau cu rîsul luminos care izbucnea din ochi și-i inunda toată fața, un rîs care, ca și omenia lui iradiantă, era contaminant. Acest filon anecdotic, cel mai adesea atrăgător și dînd farmec evocărilor, e dus uneori pînă la limite neconvenabile. De pildă, ce imagine își poate face lectorul cînd I. A. Bassarabescu, apariție plină de finețe și plăcută omenie, e prezentat doar prin aspectul, nesemnificativ, al unui dascăl care-n ipostază de conferențiar, își uită acasă textul causeriei ? În totul, scriitorul Bassarabescu apare diminuat ; acei ce l-au cunoscut își amintesc, dimpotrivă, de un om foarte amabil și un scriitor care era exigent cu literatura lui; se putea găsi, deci, o latură mai caracteristică prin care el să ne fie înfățișat. I. Peltz a fost consecvent numai în unele evocări cu expresia din introducere: „cititorii mai cer lucruri de memorialistică, documentare, aparținînd celor ce au avut prilejul să-i cunoască pe înaintașii scrisului nostru". Căci acest coeficient de documentare, respectiv documente de viață și mărturii de creație, lipsește în cretonarea lui Jean Bart, Bacovia, Camil Petrescu, Rebreanu, Slavici și Duiliu Zamfirescu, ei fiind doar schițați fugar și nu prin ce aveau esențial, adică prin notele dominante ale personalității lor, pentru că autorul s-a bizuit doar pe cîteva impresii. În schimb, **Pamfletarul Cocea, Întîlniri cu Coșbuc, Despre Barbu Lăzăreanu, Cu Alexandru Macedonski în salonul lui literar, Enigmaticul Panait Istrati, Întîlnire cu Dobrogeanu-Gherea** și o parte din însemnările despre Cafeneaua Capșa, sînt captivante și pline de nerv, evocările păstrează iradiațiile vieții. Propunîndu-și a ne aduce înaintea ochilor figurile atîtor mari scriitori, I. Peltz contribuie, prin acest volum, la îmbogățirea cunoștințelor noastre. Multe dintre figurile evocate de el ne rămîn întipărite în minte mai ales cînd apar înfățișate, adesea prin detaliul vibrant al datelor de viață, concrete și definitorii.

Camil BALTAZAR

AL. DUILIU ZAMFIRESCU: „Domnul Daltaban de Seranchier"

Cunoscînd îndeaproape lumea pe care o zugrăvește (a făcut parte el însuși, pe vremuri, din corpul diplomatic), Al. Duiliu Zamfirescu întregește, cu **Domnul Daltaban de Seranchier**, ciclul **Perfecții diplomați**, început mai anii trecuți. Viziunea se păstrează, în continuare, satirică, universul descris e și aici populat de indivizi venali și abjecți, lipsiți de orice simț moral, trăind în huzur, preocupați doar de căpătuială. Tonul e demascator, prozatorul izbutind să ne ofere despre diplomații regimului burghezo-moșieresc o imagine vitriolată, de indiscutabilă autenticitate, capabilă să risipească mituri și legende și să coboare personajele la treapta lor reală. Ca și în alte cărți ale sale, paginile cele mai interesante țin însă de domeniul epicii propriu zise, autorul înlănțuind cu meșteșug evenimentele, și imprimînd nerv acțiunii. Remarcabile sînt și portretele, în primul rînd acela al personajului titular, definit și prin antecedente biografice, și prin comportare, și prin ideal, și prin datele morale ce-l caracterizează, și prin origine socială. Tatăl lui Daltăban fusese hoț de cai, în complicitate cu un frate, practica tîlhăria și asasinatul. Ajuns dregător, acesta din urmă înlesnește intrarea în diplomație a nepotului. Avînd o atare obîrșie, Daltaban, spre a-și face uitat trecutul pămînt, își confecționează acte nobiliare, dornic să navigheze mai ușor în apele politicii internaționale. Într-un mediu ambiant oarecum diferit de cel în care acționase tatăl și unchiul său, Daltaban se remarcă prin însușiri asemănătoare. La Roma, membru al ambasadei române, în anii de ascensiune a fascismului, el își dezvăluie rapacitatea, cinismul, ipocrizia, țelurile lucrative, ca element interesat în dinamica afacerilor bancare. Fără îndoială, Daltaban se înscrie printre cele mai izbutite personaje ale scrierilor lui Al. Duiliu Zamfirescu. Concentrîndu-și atenția cu deosebire asupra acestuia și a partenerilor săi, prozatorul pierde din vedere însă cîteva personaje care, în economia narațiunii, ar fi putut deveni interesante, mai ales că, prin ele, intenționa să sugereze atmosfera vremii și să sublinieze existența, în epocă, a unei puternice mișcări antifasciste.

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Vineri 28 mai a.c., orele 18, va avea loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" un festival literar consacrat lui Lucian Blaga, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea poetului.

Cu acest prilej, poetul Miron Radu Paraschivescu, laureat al Premiului de Stat, și criticul George Ivașcu, directorul revistei „Contemporanul", vor vorbi despre viața și opera poetului Lucian Blaga.

Va urma un program literar-artistic, în interpretarea unor actori ai teatrelor din Capitală.

alb-negru

● *Începe să se concretizeze eforturile pe care redacția revistei* **Viața studențească** *le face pentru inițierea paginii rezervate literaturii. În cîteva din numerele din urmă în locul recenziilor obișnuite au apărut două anchete (realizate de C. Buzdugan) la volumele de debut poetic ale studenților Gabriela Melinescu și Adrian Păunescu cu și o „masă rotundă" condusă de criticul literar Nicolae Manolescu, având ca temă de dezbatere proza tinerilor noștri nuveliști. Dacă în cazul acțiunii ultime, nivelul discuțiilor a fost cam scăzut, anchetele s-au caracterizat, în schimb, prin opinii exigente și deseori interesante. Totuși, pentru că pregnanța concluziilor să înlăture impresia echivocă produsă de unele păreri divergente, revista ar trebui să dea cuvîntul și unor critici literari. O atare preocupare ar contribui la orientarea lecturii cititorilor revistei, studenți de diverse specialități. De remarcat și pagina evocativă G. Călinescu ca și mai recenta pagină omagială Tudor Arghezi, realizate în majoritate de studenți.*

● *Preocuparea pentru abordarea unor diverse și majore probleme culturale, prezentarea grafică atrăgătoare, semnăturile de prestigiu întîlnite în paginile ei sînt cîteva dintre atributele care asigură ținuta revistei* **Ramuri**. *Sectorul de lirică originală din ultimul număr oferă cititorilor, pe lîngă excelentele creații poetice aparținînd unor poeți cunoscuți (Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Eusebiu Camilar), și producția unor tineri ca Mihai Dufescu, Ilarie Hinoveanu, Viorica Farcaș, Nadina Cordun, Petre Dragu, Marin Ceopoiea și alții. Este firesc ca în cazul celor aflați la primele acorduri lirice, exigențele să nu fie atît de mari. Totuși o lectură oricît de binevoitoare a versurilor acestora nu poate produce decît nedumerire. Prea marea indulgență poate avea rezultate dezolante ca în versurile : „Mirifică ograda, cît țara, / Spațiul e plin de turme, cu lînă de uraniu / Care pasc flori de lut ars / Pînă le țîșnesc, din măsele, volții" (Spațiu de Petre Dragu), sau : „Stîndarde vii, din lupte seculare / Nestinsă sete pentru libertate, / Scut de lumină-n vremi de grea-ncercare, / Ați apărat pămîntul ca un soare / În noaptea de dureri și nedreptate" (Scut de lumină de Marin Ceoponea).*

Ținuta superioară a revistei nu se poate împăca în nici un fel cu asemenea compuneri nelnspirate sau pur și simplu școlărești.

● *In nr. 4 al revistei* Ateneu *surprinde, prin lipsa de calificare, cronica semnată de Tr. Cantemir la un volum (Ochean de Ion Barbu) care impune o analiză pătrunzătoare și competentă. Cîteva citate edificatoare : Poeziile prezente în volum „deși provin din etape distincte" au comun „spiritul unei vitalități palpabile", cele de tinerețe „își trag influențele formale" din Leconte de Lisle sau Hérédia, „elanurile specifice formației temperamentale a poetului nu sînt prezente numai în elementele naturii vegetale". „Caracteristica plenitudinii psihice (...) alunecă pînă la ultima poezie", inspirațiile lui Barbu sînt folclorice sau de „esență abstractă". Interjecțiile, „specii morfologice", „distrug gingășia construcției, avînd efectul unei cești de cafea vărsată pe o față de masă". Poemul* Duoă melci *„întruchipează simbolul bucuriilor premature soldat cu dezlănțuiri". Mucalitul oriental din* Nastratin Hogea la Isarlîk *„reprezintă" „abandonarea persoanei proprii pentru cauza celor mulți". „Natura la Ion Barbu nu servește unui scop în sine (...) are rol de auxiliar valoros în exprimarea sentimentelor și ideilor", „castelele de gheață din fiordurile scandinave amintesc de imperiile reci ale rațiunii", „peisajele dispun de o cromatică fină și bogată" iar „în propoziții (versurile, probabil — n. n.) nu se așează după tiparele cunoscute, ci se dedau unor contorsiuni topice aparte". „Ion Barbu înalță adevărata coloană de frumusețe artistice, proiectîndu-și capitelul în norii ermetismului din* Joc secund", *„în timp ce conținutul selectiv al volumului* Ochean *„dă posibilitate unei penetrări orientative mai profunde..." etc. etc.*

● *De curînd, într-o cronică literară consacrată exegezei monografice* Proza lui Eminescu *se făceau referiri la două începuturi de roman mai puțin cunoscute, aparținînd lui G. Călinescu : Misterele castelului de Tristenburg și Fata răpită. Începutul primului a fost publicat în 1939 în Jurnalul literar și continuat în cîteva foiletoane ale aceleiași reviste de mai mulți colaboratori — iar al doilea a apărut în* Revista fundațiilor *nr. 7, iulie 1946, însoțit de interesante precizări ale autorului. Concepută ca o narațiune în care „senzaționalul ar fi evoluat spre mistic", „această aventură iluzorie... ar fi fost un prilej de reconstrucții lirice și de senzații rare". Avînd dimensiunea și desfășurarea unei nuvele, singurul fragment din roman care a văzut lumina tiparului, evidențiază facultatea imaginativă călinesciană, iar din rîndurile care-l însoțesc descifrăm intenția autorului de a oferi o sugestie literară ca și un îndemn spre exercițiul literar rodnic : „Public însă începutul, care ar putea sluji ca punct de plecare vreunui narator, așa cum Misterele castelului de Tristenburg au tentat cîtiva amici care știu seriozitatea glumei estetice".*

V. ARACHELIAN

DIALOG

Primim de la tov. Simion Bărbulescu, profesor la Școala medie din Bușteni, observațiile de mai jos, privitoare la discuția GAZETEI LITERARE, despre literatura în manualele școlare.

Din discuțiile purtate se desprind cîteva aspecte esențiale asupra cărora se cade să insistăm. Socotesc că s-a procedat bine atunci cînd de la început unul dintre vorbitori (prof. C. Marinescu) a încercat să precizeze înțelesul noțiunii de **manual**, deoarece unii participanți la discuții nu aveau bine precizată această noțiune. „Manualul nu-i culegere de studii și nici tratat", a precizat d-sa. Ca atare e bine să nu pretindem unui manual să trateze problemele la nivelul unei istorii literare, a unui curs universitar sau tratat academic.

În discuțiile purtate cu ani în urmă, principala obiecție adusă manualelor din acel timp se referea tocmai la faptul că acele lucrări destinate învățămîntului de cultură generală erau mai degrabă niște tratate de literatură sau cursuri universitare și nu manuale... Ori, această lipsă a fost în parte lichidată în actualele manuale pentru clasele I—XI, care — din acest punct de vedere — reprezintă un evident progres „în sensul unei mai bune, mai didactice ordonări a materiei ; o expunere mai clară și mai apropiată de nivelul de înțelegere al elevilor, informația în general corectă, la zi". (cf. D. Păcurariu).

O problemă mai puțin dezbătută, dar de mare importanță este și următoarea : cine ar trebui să alcătuiască manualele școlare, istoricul literar Al. Piru a fost categoric : manualele școlare, ca și istoria literaturii — a spus d-sa — trebuiesc alcătuite „de specialiști cu experiență în istoria și critica literară". În ceea ce mă privește, aș îndrăzni să consider că afirmația categorică a distinsului istoric literar ar trebui puțin corectată. Nu totdeauna specialiștii cu experiență în istoria și critica literară au alcătuit cele mai bune manuale. (Iar în acest sens, întrucît în cadrul discuțiilor s-a amintit de Loghin, aș vrea să remarc și eu că dintre manualele mai vechi cele mai bune mi se par cele semnate de către regretatul Gh. Nedioglu). Consider că cei ce-și iau răspunderea alcătuirii de manuale școlare trebuie să fie nu numai buni cunoscători ai istoriei literare, dar totodată pedagogi și psihologi cu o mare și temeinică experiență în această direcție. Mă raliez în această privință părerii exprimate de Viorel Alecu, profesor la școala medie „Emil Racoviță", din București, care a propus întocmirea manualelor de către „colective restrînse alcătuite din doi-trei autori, din care să facă parte cadre din învățămîntul universitar și cadre din învățămîntul mediu". Evident, adăugăm noi, critici și istorici literari de profesie.

Un alt aspect esențial, după părerea mea insuficient dezbătut, este în legătură cu rapoartele ce se stabilesc în mod obligatoriu între programa analitică și manual. În această direcție, aș dori să subliniez faptul că multe din lipsurile manualelor existente se datoresc în primul rînd alcătuirii defectuoase a programelor școlare. Socotim că a avut dreptate criticul literar Dumitru Micu cînd a precizat că — pentru alcătuirea unor bune manuale școlare ar trebui studiată cu atenție concepția programei analitice, deoarece, în actuala programă unii scriitori sînt considerați „nu în funcție de calitatea operei lor, de realitatea artistică și mesajul ideologic al operei, ci în funcție de obiectul reflectării, deci de ceva exterior creației". Aceasta este — după părerea noastră — nodul gordian al problemei alcătuirii unor adevărate manuale. Consider deci că discuția despre manuale trebuia să țină seama și de programele analitice în vigoare. Aceste programe trebuiesc neapărat puse în acord cu dezvoltarea istoriei noastre literare.

Și cu aceasta, iată-ne în fața unei alte probleme. Se pune mereu întrebarea : Ce autori trebuiesc studiați monografic și cîte numai menționați în cadrul unor capitole de sinteză ? În această problemă, Ov. S. Crohmălniceanu a formulat niște opinii ce trebuie reținute. În manuale, după părerea d-sale, trebuie să fie incluși numai autori care pot fi considerați clasici, în sensul de autori care pot fi studiați în clasă. Aceasta presupune însă „o foarte mare seriozitate în selectarea autorilor buni pentru manual". Cine să facă însă această selectare ? Fără îndoială că această operație trebuie să revină celor mai renumiți critici și istorici literari din țara noastră. Mă raliez de asemenea întru totul părerii lui Al. Piru, după care „în niciunul din manualele din lume nu se studiază scriitorii de ultimă oră". Judicioasă mi se pare și precizarea poetului Tiberiu Utan, pe care aș propune-o drept motto al discuțiilor despre manuale, potrivit căreia autorii de manuale (de ce manual aceștia ?) să meargă „la izvoarele cele mai bogate, nu la pîrîiașele efemere pornite din topirea ochiurilor de zăpadă"... Asemenea izvoare bogate, după părerea noastră, le vor găsi autorii de manuale, în afară de autorii cărora li se dedică, de drept, capitole speciale (Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu etc.) și în operele lui Titu Maiorescu, Gala Galaction (pe nedrept scos din ultima ediție a manualului de clasa a XI-a), Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Al. Philippide, Hortensia-Papadat Bengescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea etc., iar dintre cei foarte tineri : Nicolae Labiș. Această restructurare va fi posibilă, în școala de 12 ani, prin scoaterea din programă a unor autori minori sau prin micșorarea numărului de ore afectate studierii operelor acestora. (De pildă Vlahuță). Cred că în manuale trebuie să-și găsească un loc important capitolele care să înfățișeze și să explice influența exercitată de ideologia revoluționară a proletariatului asupra literaturii. Mă surprinde că, în discuția organizată de gazetă, asemenea probleme au fost ignorate. O ultimă chestiune se referă la analizele precare incluse în manualele de literatură. Mulți vorbitori au atras de asemenea atenția asupra limbajului critic simplist, caracterizat drept „agresiv sau encomiastic"... „străin de spiritul științific"... Alți vorbitori au ridicat problema formării gustului estetic al elevilor cu ajutorul analizelor din manualele de literatură. Toate acestea sînt adevărate. Exemplele date — de pildă — cu privire la limbajul defectuos s-ar putea înmulți. Intrucît problema limbii literare este o problemă de prim ordin, am dori să mai venim și noi cu cîteva exemple culese de prin manualele școlare pentru clasele I—XI, în afara celor date de către D. Păcurariu, Al. Piru etc. Astfel, am constatat că se face abuz de ceea ce Crohmălniceanu numește „formule aplatizante"... „înflorătoare clișee"... Prea adesea se întîlnesc sub pana autorilor de manuale formulări ca acestea : marii maeștri (ex. : Sadoveanu e unul dintre marii maeștri...); tot astfel : **marile calități artistice...** Obsedantă este expresia : **a lega strîns**, devenită acum clișeu în vorbirea și scrierea elevilor, datorită folosirii ei abuzive în unele manuale, deși ea putea fi înlocuită cu sinonime ca : a împleti, a îmbina — cu sens figurat.

Am vrea să atragem atenția și asupra faptului că în unele manuale nu se întîlnește o exprimare variată, nu sînt folosite de loc sinonimele pentru evitarea monotoniei. Cea mai mare răspîndire o au următoarele cuvinte : **a domasca, a înfiera, a oglindi, a glorifica.** (Ex. : „Poetul glorifică simțirea sinceră și patriotismul... criticînd cu asprime societatea"... Sic : Glorifică... criticînd ! Vorba ceea : „Pe o stradă lată-ngustă / Se ducea / om venind...").

S-ar mai putea da și alte exemple. Considerăm însă că — alături de cele citate în discuție — acestea sînt de ajuns pentru a trage concluzia că în unele manuale este evidentă lipsa de grijă consuntă față de obligațiile unei exprimări corecte. Autorilor de manuale — și, bineînțeles ! nu numai acestora — nu le este permis să folosească în analizele și comentariile lor o limbă seacă, săracă, plată, încărcată de explicații inutile, de expresii greoaie, de repetiții obositoare. Este timpul ca în redactarea manualelor școlare să se producă o cotitură radicală și în ceea ce privește instrumentul de comunicare a gîndirii — limba.

Prof. Simion BARBULESCU

SAPTĂMÎNA EDITORIALA

PROZĂ

— **MIHAIL SADOVEANU, Viața lui Ștefan cel Mare,** Editura pentru literatură. Textul e reprodus după ediția de Opere apărută la E.S.P.L.A., în 1957.

— **GALA GALACTION, Opere alese,** vol. III—IV, Editura pentru literatură, colecția „Scriitori români". **Sînt incluse aici romanele Roxana, Papucii lui Mahmud, Doctorul Taifun și La răspîntie de vecuri.** Volumul al IV-lea conține și o bogată bibliografie întocmită de T. Virgolici, îngrijitorul ediției.

— **ION ARIEȘANU, Trenul albastru,** Editura pentru literatură. Volumul e alcătuit din șase nuvele.

— **DOSTOIEVSKI, Idiotul,** vol. I—II, Editura pentru literatură, col. „Biblioteca pentru toți", nr. 285—286. Traducerea aparține lui N. Gane. Prefața și tabloul cronologic sînt semnate de Lucian Raicu.

VERSURI

— **ION HOREA, Umbra plopilor,** Editura pentru literatură. Cuprinde ciclurile : **Întoarecere și Înainte de luptă.**

— **HORIA ROBEANU, Pasărea fără somn,** Editura pentru literatură. Plachetă e alcătuită din ciclurile : **Amprente, Pasărea fără somn și Zborul cuvintelor.**

TEATRU

— **AL. MIRODAN, Teatru,** Editura pentru literatură. Volumul reunește piesele : **Ziariștii, Celebrul 702, Șeful sectorului suflete, Noaptea e un sfetnic bun, Cineva trebuie să moară și Cerul nu există.** Pe mansetă : **Două vorbe despre autor de Tudor Musatescu.**

SCHIMBUL DE VALORI

(*Urmare din pag. 1*)

ditați), aceste tendințe nu trebuie descurajate. Maturitatea editorului se relevă tocmai în discernerea a ceea ce este autentic într-un context care poate fi, în linii generale, pus în discuție.

Dacă, la editarea clasicilor, se impune necesitatea unei tălmăciri integrale sau masive, la scriitorii străini moderni, dintre care nu puțini anunță că nu și-au scris încă opera cea mai reprezentativă, trebuie să predomine un criteriu selectiv mai sever — nu însă și mai timid. Este, desigur, comod să publici cartea cu care s-a lansat Thomas Mann, să zicem, cu multe decenii în urmă, lăsînd tălmăcirea ultimelor sale scrieri pentru o mai tîrzie și neprecizată etapă, este mai comod, dar nu și mai principial.

Să preluăm, deci, atent, și să ducem mai departe o acțiune de pe urma căreia biblioteca s-a îmbogățit cu mii de tomuri, să surprindem momentul actual al literaturii mondiale (fie și în dauna profitabilelor reeditări din Jules Verne și Dumas!) prin tălmăciri din opere recente și să dăruim tuturor cititorilor lumii piscurile literaturii noastre de pînă acum, cu certitudinea că nu este îndepărtat ceasul cînd un tînăr scriitor român va solicita, prin experimentul său, vitrina librăriilor de peste mări și oceane.

cronica literară

*

MIHU DRAGOMIR

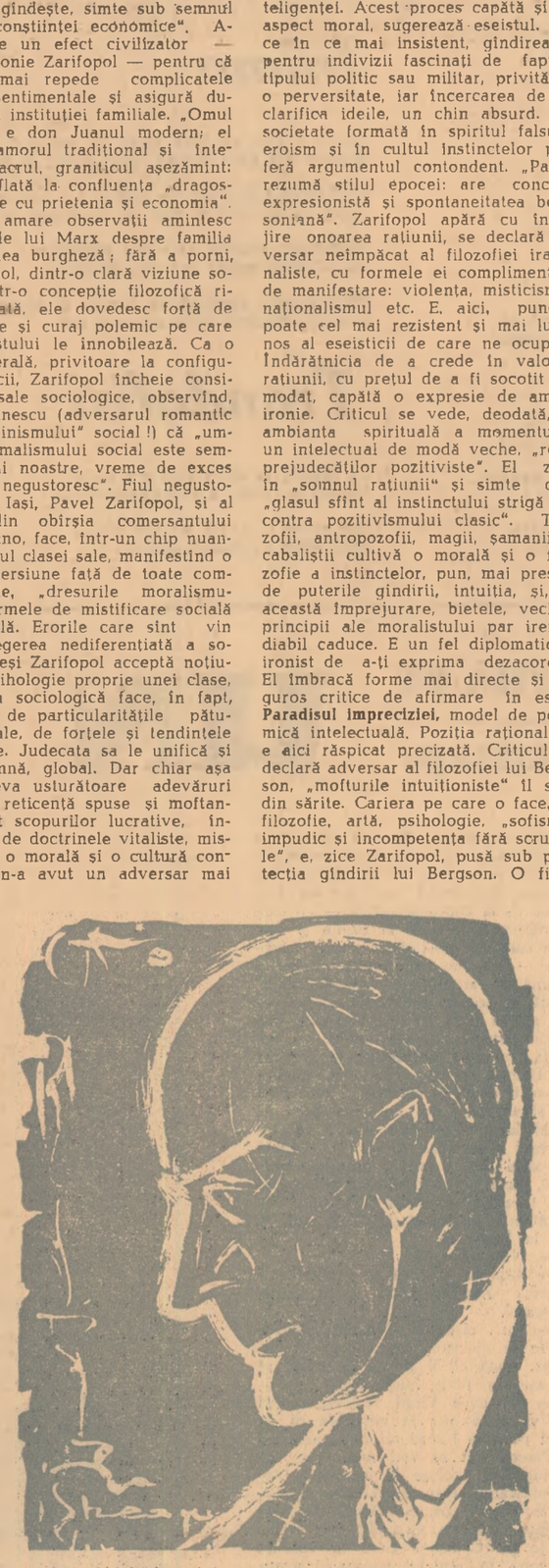
ȘARPELE FANTASTIC

versuri

**Poezia lui Mihu Dragomir nu este numai diversă, ci aparent eterocliță și chiar antagonică prin structură și inspirație. Sentimentul modern al cosmosului se împletește cu dorul străvechi, scitic, al pribegiei prin Bărăganul canicular, poetul cîntă „supla astronavă" și osia milenară a căruței de stepă, metagalaxiile pure și periferiile ametite de floarea de salcîm și bîntuite de dragoste, evocă senzualismul frust, agresiv dar și farmecul tangoului sentimental sau tristețea iubirilor defuncte, participă — brigadier niciodată demobilizat — la eforiul colectiv spre mai bine dar nu-și reneagă neliniștile, nu uită nici o clipă că sufletul nostru e totodată sediul unui șarpe fantastic răsucit insidios în multiplicat semn de incertitudine. Disponibilitățile, spuneam, sînt însă numai aparent opuse. Trepte secrete leagă diferitele sectoare lirice, motivele evoluează firesc unul spre celălalt. Nemărginirea cîmpiei se revarsă în infinitul spațiului interstelar, exotismul Bărăganului conduce spre exotismul astral, furtunile erotice se sting în renunțări, în acalmii nostalgice, brigadierul „pornind, cu un biet hîrleț de fier" să-ntinerească „întreg Pămîntul" devine „salahor ceresc" scurmînd în canalele din Marte pentru a descoperi vestigii de bizară civilizație, tiparele statuilor din Pacific, îndirjirea cu care poetul ține „lopata-n mînă / cînd s-a-ngropat ce-i de-ngropat" se convertește în concentrare interioară. Grupul masiv al poeziilor de inspirație cosmică, dar mai ales infiltrarea elementului sideral, extraterestru, în structura imaginii artistice ar fi justificat și de data aceasta un titlu planetar de volum (O culegere de versuri apărută în 1964 se numea „Inelul lui Saturn"). Prin sentimentul universului stelar, prin vocația sa astronomică, lirismul lui Mihu Dragomir își definește indiscutabil una din caracteristicile sale și devine reprezentativ pentru reinnoirea sensibilității omului contemporan. Științele ajungînd prin specializare tot mai greu accesibile profanului, ne aflăm în fața unor fenomene și aparate ale căror legi sau principii de funcționare nu le putem explica decît cu mare aproximație. Dobîndim în schimb de la ele o intuiție puternică de miraculos inedit sau de fantastică complexitate. Ne lipsesc noțiunile tehnice, nu însă și sentimentul corespunzător. Puțini dintre noi ar putea desena schema unei rachete cu mai multe trepte, avem însă cu toții senzația unui sistem de angrenaje complicate, a unor colosale forțe comprimate, a unei rețele subtile de fire și conducte, a unui mănunchi de antene ultrasensibile. Puțini dintre noi depășesc diletantismul informațiilor generale despre, de pildă, planetele învecinate. Acestea transmit însă tuturor sugestia unor piscuri bizare, a unor cîmpii insolite, a unor siluete cu detentă aeriană. Erudiția tehnică și astronomică e rară, sentimentul tehnic și cosmic e însă obștesc. Descoperirile științei nu rămîn astfel fără importante repercusiuni asupra conștiinței omului de astăzi, deși, de cele mai multe ori, cunoștințele sale de fizică, de exemplu, nu sînt poate mai profunde decît cele de care dispunea contemporanul lui Stevenson. Datele obținute de știință oferă anumite soluții dar relevă totodată o multitudine de aspecte enigmatice. Abordînd din ce în ce mai frecvent tema zborurilor astronautice, a spațiului interstelar și a teritorilor planetare, lirismul contemporan se reîntoarce, pe o altă direcție, la una din cele mai vechi surse ale sale : misterul. Mihu Dragomir are meritul de a fi înțeles că afectul constelațiilor e una din componentele structurii psihice contemporane și de a fi întreprins în acest sens o experiență interesantă, ale cărei rezultate nu pot fi în nici un caz nesocotite. Poetul, devorat de „o sete grea", „ca doina mai bătrînă", preancestrală, moștenită parcă pe linia unei genealogii cosmice, recepteazâ semnalele interplanetare, încearcă să anticipeze transfigurările pe care le comportă versul, melodia și anotimpul pe Capella, Algol, sau Beatrix : „Acolo, pe-a infinitului vale, / între brațele galaxiei, spirale, / cum sună oare versurile lor ? / Ce trepte-ncearcă melodiile lor ? / ... / Cum șuieră ritmurile primăverii / în armonia răsturnată, din antimaterii ?", aude foșnetul semințiilor siderale căutîndu-se „la răscrucea nopților mari, / ... prin codrii siderali". Altădată autorul e un cosmonaut care asistă din „iutea nemișcare a suplei astronave" la răsturnarea axiomelor geometrice : „în orice punct e-o dreaptă, și dreapta-i o elipsă", visează la o proiectată întîlnire cu un locuitor al bolții „cu chipul mie-asemeni / dar vag, aeriform..." sau la „graiul marii galaxii" din „veacul 10 000". Lumile astrale comunică prin inima poetului ca printr-un cablu miraculos și tainic. Versurile citate fac parte din al doilea ciclu al volumului, Muzica sferelor. În orice punct al suprafeței sale lirice se deschid însă, la Mihu Dragomir, perspective cosmice. Pentru soldatul rănit mortal „Cerul s-a făcut deodată mai negru, / ca și cum il privea de dincolo de atmosferă" (Ostaș căzînd), trecerea de la retorismul juvenil la meditația taciturnă, matură, e înfățișată ca o răsucire de sistem solar : „Și-acum, cînd muguri noi mă năpădesc, / și-am învățat ce-i sila de cuvinte, / din rădăcini adînci mă răsucesc / ca un sistem solar, dar mai fierbinte" ; după moarte, inima cîntărețului se va preface în „meteorit monocristal", nestatornicia iubirii e justificată prin mișcarea universală : „chiar metagalaxia își mută hotarele", extincția e o evaporare risipită în constelații : „eu voi pieri, ca aburul, sorbit / de soarele central al galaxiei" (Sete de viață). Într-un final de frumoasă poezie (O sete) Mihu Dragomir năzuiește să treacă „cu pas de vînturi / prin cosmos, ca pe cîmpuri, / și griul vorbei mele / să-l semăn și în stele, / ca pentru totdeauna / s-așez și-n cer Comuna". Mărturisirea, în spiritul liricii sale militante, e a unui om ce a luptat pe baricadele pămîntului, pe care de altfel le-a cîntat adeseori. Poezia cetățenească a lui Mihu Dragomir evocă bătăliile de clasă din februarie 1933, aspirația spre împlinire și faptă a omului eliberat de exploatare : „Flămînd de viață ca un lup / mușcam din zi ca dintr-o pradă", cooperativizarea agriculturii, marile certitudini ale socialismului, localitățile de pe litoral devenite în anii noștri „capitalele verii", prefacerea foșnetului de stuf în foșnet de cărți răsfoite etc. Există în acest ciclu — Secolul meu — versuri ce se reține, dar și unele facilități („cîntă primăvară a-omenirii / nu mă tem de iureșul de ani ! / Am să cînt cu tine-n largul firii, / Să pleznească inima-n dușmani !" ; întîlnim de asemenea „uzine cu mantii lungi de fum" și poduri ce „leagă / terasele solemne / ale orașului ridicat în picioare / cu fruntea-ncinsă de cinturi luminoase"). Mihu Dragomir este un foarte bun poet al Dunării, al periferiei brăilene, al Bărăganului, al acestuia din urmă mai ales. Sugestia cîmpiei imense și a vremii, aici, nemăsurabile, a drumului nesfîrșit și a călătorului ispitit de fata morgană — sirena pustei și pustiului, e excelentă : „Pletoși ca buruiana beată-n soare, / cu praful aurind pe frunte-un nimb, / prin vara nesupusă-n minulare, / ne ducem din netimp spre-un alt netimp". Bărăganul pulverizează semnele omului : „Drumu-a fost răscruce, / Piatra a fost cruce. / Griu-a fost flăcău / și cuțitul rău", făcînd din mormînt holdă și din cruce paraginâ. E totuși — afirmă cu nimerită discreție autorul — un sens fecund în procesul nimicirii. Imaginea mahalalelor („mica, prima mea patrie, / iluminată de salcîmi") se asociază firesc la Mihu Dragomir cu înversunarea erotică, cu patima devastatoare. Un întreg ciclu (Dor) e pus sub învăpăiatul simbol al Kirei Kiralina. Dragostea e aici aprinsă ca focul, istovitoare ca truda, sălbatică. Iată poezia care inaugurează ciclul, intitulată „Țigancă" : „Eu sînt neagră ca piperul, / și mi-e inima ca fierul, / nu ca fierul înnegrit, / ci-nroșit și ciocolit. / Eu sînt neagră, noaptea-i albă, / piatră-i perna mea de iarbă, / cînd te-aștept lîngă pămînt, / printre roată și descînt. / Eu sînt neagră ca piperul / și sînt lute ca jungherul, / stau și -nnumăr stea cu stea, / frige rău dragostea mea, / oi, nu te juca cu ea". Pentru a-și păzi iubita, bărbatul tocmește „trei lupi argați" ; deznădăjduiește apoi și amenință : „Fată, cum m-a scos din minți / trupul de zăpezi fierbinți, / mai tocmesc un lup mai greu, / și mă schimb în lup și eu..." Erosul frenetic din Dor se sublimează în ciclurile următoare, sentimentul concentrat, aprig, devine mai difuz, mai spiritualizat, evocarea tinde spre stările care premerg sau succed actului de împlinire erotică. Sînt amintite aproape toate treptele și nuanțele iubirii : dragostea secretă, înhibată și firește ignorată, dragostea tristă, „moartă-n preziuă", dragostea neîmplinită, retrospectiva inițierii erotice („Hai să căutăm mai bine un tangou vechi, / demodat de sentimental, / să ne înfășurăm în el, / și să dansăm în localul gălăgios, / pînă vom nimeri pasul / cu care-ncepe / drumul nesigur și roșu al iubirii"), tristețea reînstrăinării („Acum e bine. Iar sîntem străini. / Nimic din mine nu e-al tău. Nimica. / Tăceri, și-atît, trecînd prin brazi și pini, / s-au dus de mult nesomnu-n doi și frica."), vindecarea rănilor iubirii („A venit și seara / cînd te gîndesc ca pe o carte. / Te gîndesc, și pot să te las deoparte"), remușcarea, neliniștea („în mine se deschideau și se închideau într-una porți, / scîrțiind între renunțări și ispite") etc. O altă ipostază lirică se desprinde, mai ales din ultimele cicluri : aceea a meditației despre sine, despre trecerea timpului, despre moarte. Aceste cicluri sînt de altfel cele mai inspirate, cu excepția, în parte, a secțiunii a șasea (intitulată Permanențe), care evocă, destul de convențional uneori, mari personalități ale culturii și științei (Eminescu, Enescu, Arghezi și Einstein). Tinerețea e un mal înecat de revărsarea apelor „nămoloase, gălbui" ale vîrstei temute, destinul senectuții sterile e prevestit alarmant de spectacolul nerodniciei vegetale, de solitare înfrunziri și de recolte inîme : „Bătrîna viță — altă a dat acuma, / un strop slingher, trei boabe de rubin. / / Le gust, și-s acre de sălbăticie. / La anul nici alt nu vei mai da ? / De ce te zbați, o, mlada mea de vie ? / Ce gînd te-a străbătut, inima mea ?" Sau : „Din ce mi-a mai rămas, poate-oi mai da / o frunză, în ultima primăvară / Poate va cînta cu ea cineva, / un cîntec simplu, ca mai nainte de prima vioară." Durerea ce-l încearcă uneori pe poet e nedivulgabilă, poate pentru că e prea aspră, poate pentru că e prea vagă : „Cer

SILUETE CRITICE

PAUL ZARIFOPOL SAU prestigiul raţiunii (I)



Desen de NEAGU RĂDULESCU

1.

Paul Zarifopol, ginerele lui Gherea şi prieten intim al lui Caragiale, n-a avut parte de marea şi îndelungata carieră critică pe care i-o bănuia admiratorul său, Camil Petrescu, în 1934. „Criticului strălucit, stilistului rareori egalat la noi, inteligenţei de înaltă zonă" **(Teze şi antiteze**, pag. 123) i s-a reproşat de la început scepticismul exagerat, rigorismul estetist, slaba percepţie a valorilor şi metoda, agasant sofistică, de a face analiză. Lovinescu e de părere că eseistul cade în eroarea de a confunda plăcerea estetică cu „jocul pur şi senzual al artei inutile", că, în reprezentarea criticului, satisfacţia estetică nu are valoarea unei „emoţii", ci a unui „amuzament". Combătînd rigorile dogmatismului de orice fel, Zarifopol ar fi căzut el însuşi victimă capriciilor unui spirit sceptic, înverşunat să dărîme valorile consacrate şi să sădească neîncredere în modele.

Imaginea aceasta o întîlnim şi la alţi contemporani. Pentru G. Călinescu autorul **Registrului ideilor gingaşe** e un epicureu de-un amabil scepticism, amator de „poliţienisme intelectuale", încîntătoare, nu rareori, dar absolut arbitrare, un eseist obsedat ca şi Caragiale, de „moşturile" literaturii. Structura adevărată a criticului ar fi, paradoxal, aceea a unui „mare moftolog, lipsit de gravitate, de simţul sublimului", risipit în „enorme distracţiuni" şi „argumentaţiuni de gazetar".

Citită astăzi, eseistica lui Zarifopol nu mai pare atît de graţios gratuită. Ea face mai întîi dovada unei rare subtilităţi intelectuale, concentrate, înainte de orice, asupra diferitelor forme de parazitism literar. Criticul e un ironist, are aproape geniul maliţiei **(zeflemeaua** caragialiană, fixată asupra miticismelor!), supune unei disecţii fine opera literară cu intenţia de a-i arăta zonele purulente, inadvertenţele stilistice etc. Ceea ce irită pe eseist sînt excesele romantice, sentimentaliste, „lirismele venerice şi obstetrice" ale naturalismului, într-un cuvînt excrescenţele stilului. Paul Zarifopol este, ca şi Camil Petrescu, un adversar neîmpăcat al scrisului frivol (vorbeşte adesea de „infernalele primejdii ale frivolităţii şi ale epicureismului" literar!), nu lartă **scriitura,** văzînd în ea un produs al virtuozităţii sterile, dar nu se arată îngăduitor nici cu notaţia trudnică, neelevată intelectual. Bun elev al lui Caragiale, criticul zeflemiseşte cu o plăcere sadică „piezişele vanităţi" literare, nu se sfieşte de autorii consacraţi, manifestă chiar satisfacţie cînd în plasa de păianjen a ironiei sale cade un scriitor cu renume.

O diplomaţie fină însoţeşte această operaţie de devorare. Mai întîi eseistul îşi pregăteşte instrumentele, ca pentru o intervenţie chirurgicală dificilă, insistă asupra celebrităţii pacientului, notează cu vicleníe aprecierile acordate de contemporani, le subliniază, le exagerează chiar, trezind în cititor o bănuială, pentru ca mai tîrziu, după ce ea va fi întărită, să arunce asupra victimei toate tentaculele criticii, sugrumînd-o cu o rară artă. Adesea un singur autor nu satisface această inteligentă critică vorace. Sînt atacate atunci curentele, şcolile literare mari. Clasicii îi creează, hotărît, mari indispoziţii. Racine, Molière, Schiller, Maupassant, Renan, nu-l mai satisfac şi, întinsă, vibrînd de încordare, sita sensibilităţii lui nu lasă să treacă decît foarte puţin, fire de nisip, din operele celebre.

Porneşte acest scepticism dintr-o concepţie estetică sau e la mijloc o simplă atitudine de frondă, un „amuzament" cum spunea Lovinescu, o operaţie de persiflare sistematică, fără baze teoretice mai solide? Faptul că Paul Zarifopol e adeptul unei concepţii estetiste în artă nu mai poate fi pus la îndoială: de atîtea ori el a afirmat autonomia esteticului, a luat în deridere scrierile cu alte intenţii decît cele pur artistice, preţuind totuşi, curios, epica şi piesele atît de profund critice şi „tendenţioase", într-un chip special, ale lui Caragiale. Arta, potrivit acestei concepţii, nu are alt rol decît a face plăcere spiritului, actul creaţiei e gratuit la modul sublim. Zarifopol asociază acestei idei o atitudine aproape nevariat sceptică faţă de valori. Plăcerea lui e de a polemiza cu gustul publicului, de a biciui modelele acceptate, fortînd adesea originalitatea în această direcţie. Convingerea că timpul lucrează în defavoarea capodoperelor, că valorile estetice se relativizează odată ce depăşesc graniţele epocii care le-a produs, întemeiază o judecată foarte aspră despre clasici. Mai întîi, eseistul se arată rezervat cu sinceritatea cititorului. Numai frica de a nu părea ignar, zice el, şi dorinţa să treacă drept om cult, fac pe cetăţeanul brav şi cultural să nu recunoască onest „plictiseala imensă în care-l înneacă paginile cele mai clasice". „Ar fi preţios şi amuzant — continuă criticul — să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocaţie, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume greceşti fără noimă şi de aluzii obscene, a versurilor de nesfîrşită şi adormitoare seninătate din **Hermann şi Dorothea**, în sfîrşit a groaznicelor discursuri dramatice ale lui Schiller etc.". Visul de a surprinde această sinceră intimitate nu se poate împlini, şi criticul se consolează luînd ca premiză pentru o atît de aspră judecată propria indispoziţie dată de lectura clasicilor.

„Timpul — încheie el — omoară orice creaţie intelectuală, în total ori în parte. Veşnica tinereţe a eternelor modele este o frază ineptă, ieşită din minţi strîmte şi lenese". (**Clasicii**, în vol. **Din Registrul ideilor gingaşe**, pag. 76). În consecinţă, glasurile clasicilor îi par, ca şi bucureşteanului intelectual, pe care nu mai încetează să-l ia peste picior, prea confuze, iar operele vechi, cu lungimile lor insuportabile, nişte ornamente goale, nimerite să satisfacă curiozitatea pedanţilor. Cine mai citeşte, suprave-ghindu-se onest, dialogurile lui Platon, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Cine? Cititorului cu o sensibilitate modernă, sincer cu gusturile sale estetice, aceste nume şi opere nu-i mai spun nimic, explică Zarifopol, timpul a pus severe bariere, preferinţele au evoluat, nuanţele şi sensurile intime ale operelor clasice s-au întunecat şi numai „vanitatea minţilor gelatinoase" mai poate ignora această fatală desprindere de capodoperele vechi. Cît de nedrept e, aici, criticul, s-a observat. Goethe — „impecabilul poseur" — pe care Zarifopol îl ironizează ori de cîte ori are prilejul, făcuse, în privinţa valorilor artistice, o fină observaţie: capodoperele reale ating un punct, finit, al perfecţiunii. Ele se înscriu pe o scară de valori eterne faţă de care acţiunea devoratoare a timpului, fatală în alte cazuri, rămîne fără efect.

Ideea de a revizui valorile clasice, aplicîndu-le nesovăitor criteriile estetice, avea o mai mare circulaţie în epocă. Lovinescu, la noi, formulează teoretic această atitudine (teoria **mutaţiei valorilor**), fără a se ajunge la concluzii violent sceptice. Punctul de pornire stă în observaţia că timpul obscurizează sensurile intime, face să piară detaliile, nuanţele operei, în aşa chip încît multe scrieri cad, fără nădejde, în categoria încăpătoare a documentelor de epocă. Dramaturgia lui Caragiale ar fi primejduită de această fatalitate. Poezia preeminesciană s-a şi clasat, ieşind din sfera valorilor vii.

Fără a ajunge la un sistem teoretic în această problemă, Zarifopol operează cu argumentul gustului intim, al plăcerii pur estetice, manifestînd din convingere sau numai din spirit de contradicţie, o rezervă, s-a văzut, fundamentală faţă de scrierile consacrate. Această opinie rea despre clasici i-a adus lui Zarifopol faima de sceptic şi, cu acest atribut, deloc fericitor, numele său a intrat, aproape, în uitare. Cîteva opinii mai favorabile (M. Ralea, Pompiliu Constantinescu etc.) au fost, la rîndul lor, primite cu rezerve. A încurajat acest destin critic nefericit şi împrejurarea că Zarifopol a scris puţin şi rar despre literatura română, iar atunci cînd vreo scriere autohtonă i-a atras atenţia, judecăţile sale sînt discutabile.

2.

Opera de moralist (Paul Zarifopol rămîne, în primul rînd, un moralist!) şi de comentator literar a celui ce a scris **Din registrul ideilor gingaşe** e, însă, mult mai întinsă, şi, citită fără prejudecăţi, îndreptăţeşte entuziasmul lui Camil Petrescu. Moldovean, ca şi Lovinescu, de origine, Zarifopol (n. 1875) îşi face la universităţile germane o solidă cultură filologică, în înţelesul complex (filozofic şi literar) pe care îl avea atunci această disciplină. Primele lui studii, publicate în reviste nemţeşti, datează de prin 1910—1912. Corespondenta cu Caragiale începută din 1905, lasă să se înţeleagă că tînărul filolog avea o activitate spirituală intensă. Eseul despre Maupassant apare în 1911 în revista **Süddeutsche Monatshefte**" *) şi tot atunci lucrează la studiul despre Anatole France. Zarifopol a trăit, totdeauna, izolat, datele sale biografice sînt puţine. Avea, în sensul cel mai robust al termenului, oroare de biografie, şi glumele cele mai răutăcioase le face pe seama scormonitorilor de documente. Biografia lui spirituală e, în schimb, cuprinzătoare şi din cercetarea ei se poate afla ceea ce trebuie pentru a-l înţelege. Momentul, indiscutabil luminos, poate hotărîtor în viaţa lui Zarifopol, îl reprezintă întîlnirea cu I. L. Caragiale. Corespondenţa ce s-a păstrat sugerează o sinceră afecţiune. Scrisorile lui Caragiale (publicate de Şerban Cioculescu în **Opere**, VII, 1942, pag. 1—209) constituie, în primul rînd, un document pentru scriitor, cel mai însemnat pentru această epocă; indirect, ele ne dau însă sugestii preţioase despre pasiunile tînărului docent, pornit, ca şi mai tîrziu, într-un război năprasnic cu ceea ce el considera a fi imposturile gloriose, universale ale literaturii. Pavalachi, Păvălucă, cum îl dezmiardă, cu tandră ironie, Caragiale, avea comun cu marele său prieten cîteva pasiuni. Cea dintîi este muzica. Epistolele devin, cînd e în discuţie vreun concert, în special din muzica lui Beethoven, alarmante; „Cînd e la Gewandhaus un Beethoven exclusiv?" întreabă Caragiale, la 28 ianuarie 1906. Altădată plănuiesc împreună un pelerinaj la „Bethleemul de pe Rin". (Bonn — locul de naştere al lui Beethoven). Ipoteza că nu poate asculta măcar de două ori o operă preferată e, pentru exilatul de la Berlin, plină de grele consecinţe: „Dacă n-aud măcar de două ori Ifigenia şi a Patra, mă împuşc! eu care..." (30 oct. 1907).

A doua pasiune, cu efecte literare şi într-un caz şi altul, e pentru **rostogonisme**, opera „clarismului vir Rostoganus". Caragiale avea, ca şi junimiştii, înclinaţia voltairiană de a urmări enormităţile stilistice din scrisul contemporanilor. Descoperirea vreunei fraze pitoreşti îi dă mari satisfacţii. Nu-şi crută nici prietenii. Vlahuţă, Delavrancea sînt victime obişnuite. Celebrul vers al lui Vlahuţă: „Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei" comentat, mai tîrziu, cu o atît de vinovată, pentru contemporani, maliţie de Zarifopol, e, mai întîi, depistat şi devorat de diavolescu autor al lui Mitică. **Elena** şi **Manoil** provoacă tot aşa, la lectură, explozii de răutăcioasă bucurie: „e o minune (...) copii sublimi ai genialului lor părinte! O vom spicui împreună; cu sfinţenie am notat variile minuni de care e plin acest capo-d'operă politico-filozofic! Geniul limbii române nu se putea urca mai sus". Oroarea de moşturile „junelui voevod Mitică" sau de **rostogonisme** ia, la Caragiale şi Zarifopol, forme înrudite literar. Originea lor comună e **zeflemeaua,** manifestată în stil corosiv, suculent, cu o perfidie care nu rabdă jocul pînă la capăt, izbucnind în expresii directe, nimicitoare, la Caragiale, convertită în ironie fină, ascunsă, răbdătoare şi foarte usturătoare la Zarifopol. Caragiale se amuza — şi e de bănuit că învăţatul filolog primea cu încîntare aceste divagaţii — scriind în stilul severului Rostogan: „educăţiugne", „antiţipaţiugne", „solemnaminte", stîrnind în criticul de mai tîrziu lăcomia de a vina, în texte ilustre, forme similare de degradare a stilului. **Moftul** va fi, în fond, şi subiectul literar al lui Zarifopol. S-a mai spus, şi faptul e evident, că Zarifopol urmăreşte atitudinile, limbajul, gîndirea unui Mitică intelectual. Pentru el Lache, Mache, în delir verbal, cu moşturile lor fermecătoare, sînt autorii studiaţi în şcoli, cu onoruri academice şi legiunea de onoare, prinsă, trufaş, pe piept. Vasta acţiune de demistificare, socială şi morală, începută de autorul **Momentelor** e continuată, se va vedea în ce chip, pe plan intelectual, cultural, de moralistul de riguroasă şcoală germană şi lejeră, graţioasă expresie franceză: scepticul, sastisitul de toate, Paul Zarifopol. Caragiale îl pretuia (îl numea, mai cu haz, mai serios: „un eminent critic") şi-i cerceta, nu fără înfrigurare, opinia despre povestirile sale. „Un critic în adevăr modern — îi scrie el în acel stil de blîndă tachinărie — pe cît de luminat pe atîta de imbartial. Numai cine înţelege arta asa de adînc poate fi un judecător autorizat în materie. Mă măgulesc dacă am putut obţine sufrajele unei aşa de incontestabile autorităţi" (14 mai 1906). Autoritatea în chestiune rămîne, deocamdată, disputată în cercuri familiare de intelectuali. Confruntarea publică începe, în presa română, în **Cronica** lui Anghezi, şi continuă, pînă în 1926, cînd apare prima carte, cu un titlu deliberat ironic: **Din registrul ideilor gingaşe** e, însă, mult mai întinsă, şi, citită fără prejudecăţi, îndreptăţeşte

— Pagini alese pentru a ţine la curent pe tinerii cultivaţi şi serioşi — la revistele **Viaţa Românească, Revista Vremii, Flacăra, Cuvîntul liber, Adevărul, Adevărul literar şi artistic,** şi mai tîrziu, în **Revista Fundaţiilor** pe care o şi conduce o vreme.

Un amănunt din biografia lui spirituală trebuie reţinut: legăturile bune cu cercul **Vieţii româneşti,** preţuirea reciprocă şi prietenia cu Ibrăileanu. Cel din urmă vedea în Zarifopol un erudit dublat de un gînditor şi un artist: „Eruditul stă în umbră şi pune cu discreţie o ştiinţă de prim ordin la îndemîna gînditorului, căruia artistul îi împrumută «straiul de purpură şi de aur»". Mai scrisese astfel, despre vreun critic Ibrăileanu? Rareori. Despre Maiorescu şi, mai tîrziu despre G. Călinescu. Stima nu a scăzut nici cînd colaboratorul **Vieţii Româneşti** intră în dezacord cu opiniile despre critică îmbrăţişate de conducătorii revistei. Ralea, mai întîi, Ibrăileanu, după aceea, intervin în polemică cu aceeaşi atitudine de respect pentru gînditor şi artist. În articolul **Greutăţile criticii estetice** (semnat P. Nicanor, **Viaţa Românească**, nr. 1/1928) Ibrăileanu apără ideea unei critici **complete** (estetice, sociologice şi psihologice), ironizînd critica estetică (prea **scurtă** şi exagerat **tehnică).** Încheierea e că „critica estetică nu rentează". Propoziţiunea ivită pe Zarifopol şi într-un spumos foileton: **Despre critica rentabilă (Adevărul literar şi artistic,** An. XIX, nr. 324, 5.IV,1928) acuză critica psihologică—sociologică de a fi sprijinit „monomania politică — una din mizeriile istorice care alterează cu deosebire urît cultura românească". Apără, în continuare, critica **estetică,** singură formă de critică în stare să surprindă, după el, originalitatea procesului de diferenţiere a artei moderne.

Schimbul de opinii e afectuos, aşa cum trebuie să fie, de fapt, între oamenii de idei. Ibrăileanu declară, încă odată, că părerea sa despre Zarifopol a rămas aceeaşi, cel din urmă îşi asigură preopinentul de întreaga lui consideraţiune. Incidentul merită a fi reţinut pentru semnificaţia lui mai largă în cîmpul criticii. Deşi apropiaţi, prin multe vederi, Zarifopol şi Ibrăileanu reprezintă două principii critice, şi chiar două faze ale criticii noastre, necesare, cred, amîndouă în cultură.

Cît priveşte pe Zarifopol, e de menţionat că acest sever cărturar, din familia benedictinilor, era, după mărturia cunoscuţilor, fascinat în anii săi ultimi, de valorile superioare ale vieţii şi spiritul lui, afanisit de plăcerile livreşti, caută o compensaţie în planul existenţei imediate (a murit în 1934).

3.

Critica lui Zarifopol e preponderent şi scăpărător eseistică. Ea se aplică, mai întîi, la psihologia socială, la datele istoriei imediate, tinzînd, nu către sistem, ci către comentariu moralistic. **Din registrul ideilor gingaşe,** e opera unui moralist modern, martor la puternice convulsii sociale. Ralea a observat bine că Zarifopol face „foarte delicat şi indirect procesul societăţii româneşti" **(Înţelesuri,** pag. 111). Ar trebui adăugat că acest proces e făcut din perspectiva unui raţionalism de tradiţie maioresciană. După 50 de ani de la deschiderea procesului formelor fără fond, susţinut alături de Maiorescu, de către Eminescu şi Caragiale, Zarifopol apare la bară şi denunţă, într-un mod ce-i este propriu, formalismul, „miticismele solemne", oficializate, poşturile şi impostorile sociale, mistificările intelectului, parvenitismul subtil, în fine, resorturile unei societăţi pentru care virtuţile raţiunii au devenit supărătoare. Moralistul apără, aşadar, prestigiul raţiunii, atitudinile omului de bun simţ, cu gîndirea trează, impenetrabilă la ispitele unui mod găunos, patetic, primejdios eroic de a reflecta şi a trăi, după preceptele unui „nitzscheanism de răspîntie". Momentul istoric pe care îl parcurge i se pare lui Zarifopol a fi dominat — şi intuiţia lui e, în bună parte, exactă — de o criză a moralei, religiei şi artei, de o încleştează a funcţiunilor intelectuale şi de un triumf brutal al „energomaniei", al spiritului militar. Unul dintre premergătorii acestui „chef de energie" e, după opinia lui, Nietzsche, — „vulgarizatorul aristocrat", filologul „genial şi histeric, în fiinţa căruia se amestecă micul burghez neamţ, hipnotizat încă de lustrul prestigios al cismei iunkerului, cu un humanist poet, a cărui minte era spasmodic zbuciumată de icoane din străvechea tragedie grecească". **Capitalul voinţei** covîrşeşte, în această împrejurare, capacitatea de reflecţie, şi individul, dezorientat, fascinat de un eroism de paradă (sîntem în anii războiului şi în cei imediat următori), jenat de vechile lui convingeri şi principii de bun simţ se lasă sedus de „tipul militar". Acesta reprezintă, după Zarifopol, „băiatul răsfăţat şi irezistibil al istoriei", adversarul şi distrugătorul viteaz al valorilor ce nu sînt de utilitate imediată. Alt tip e **cel politic,** înfloritor într-o societate care cultivă, cu sîrguinţă, în instituţii anume create, cu dascăli docţi, „vicleşugurile, laşităţile arogante şi tîrîtoare şi toate păcatele mici şi urîte în care se încheagă energiile inferioare şi echivoce". Politica, reprezentînd o perpetuare a „barbariei civilizate", propulsează o fiinţă care manifestă arzător poftа de a-şi însuşi bunurile produse de alte tipuri umane. Zarifopol are în vedere, aici, politicianismul şi politicianistul de profesie, individul corupt de tipul Catavencu, aflat în altă fază de evoluţie socială. Printr-o confuzie ale cărei resorturi afective nu-s greu de ghicit, atitudinea net criticistă se extinde, se generalizează, astfel încît moralistul nu vede decît formele degradate ale unei activităţi ce poate fi, cînd e animată de idealuri înalte, utilă şi demnă de stima intelectualului. Zarifopol, autonomist, militează însă pentru detaşarea artei de formele bovarismului politic şi, în genere, de tot ceea ce pune în primejdie activitatea pur creatoare. Preferinţele sale se îndreaptă fără şovăire către ceea ce el numeşte, în cadrele largi ale psihologiei sociale, **tipul tehnic.** Acesta e, în fapt, creatorul de valori ştiinţifice, artistice sau industriale.

Sufletul lui e diferenţiat **moral** şi, departe de manifestările corupătoare ale politicii, în sfera propriei sale creaţii, îşi cucereşte autentica emancipare. Individul tehnic — crede Paul Zarifopol — e funciar adversar al vieţii politice, şi opera lui, hotărîtoare pentru progresul umanităţii, se săvîrşeşte pe apucate, strecurîndu-se, cum poate, pentru a scăpa de iradiaţia politicii. Eroarea gravă a lui Zarifopol e de a crede că civilizaţia şi valorile se pot crea în afara sferei sociale şi politice, de a confunda, în sensul celor arătate mai înainte, o noţiune cu echivalentul demonetizat. Această poziţie autonomistă, tipică intelectualului burghez ce vrea să trăiască în lumea pură a ideilor, apărîndu-se de imixtiunile brutale ale unei societăţi ce nu preţuieşte, cu sinceritate şi ardoare, decît valorile utilitare, se va defini cu o mai mare limpezime şi va găsi argumente infinit mai subtile atunci cînd se pune problema raporturilor artei cu alţi factori. Dar pînă a ajunge aici, moralistul mai are de cercetat alte aspecte ale imposturii sociale. O manifestare mai ascunsă a ei e depistată în sfera prieteniei, amorului şi a familiei — „lucrurile sfinte" de care iprocrizia publică, zice Zarifopol, nu vrea să discute sau cînd discută o face cu o stînjenitoare pioşie. Cum toate acestea se leagă de situaţia femeii, e bine de ştiut că sufletul ei genuin e fundamental practic. Destinul social a orientat psihologia feminină — observă moralistul într-un acces de acut misoginism — spre caracterele unui „parvenitism specific". Răsfrîngerea gustului feminin în artă a dus, nu cum se crede, spre fineţe, graţie, ci spre „toate imbecilele deformări sentimentale, născute din visele unor suflete veşnic ofensate de nedreptăţile făţise ori deghizate" **(Feminism).** Simţul exagerat al ornamentului ar avea, în artă, aceeaşi vinovată origine în psihologia femeii. Bănuim, în această opinie agresivă, o nostalgie, o suferinţă tandră care se trădează, o clipă, atunci cînd moralistul, luînd în răspăr virtuţile vetuste ale omului vechi, arată, cu prefăcută justificare, calităţile sufletului nou, în primul rînd, „elasticitatea şi concilianţa lui minunată". Zarifopol vorbeşte, ca Jupîn Dumitrache de „prestigiul aşezămîntului" şi-l suspectăm că suspină în ascuns după principiile lui vechi, decimate de morala victorioasă a „amorului financiar", specifică epocii moderne. De aici trage concluzia că omul modern acţionează, gîndeşte, simte sub semnul trezirii „conştiinţei economice". Aceasta are un efect civilizator — zice cu ironie Zarifopol — pentru că clarifică mai repede complicatele legături sentimentale şi asigură durabilitatea instituţiei familiale. „Omul de bani" e don Juanul modern; el distruge amorul tradiţional şi întemeiază, sacrul, graniticul aşezămînt: familia, aflată la confluenţa „dragostei sexuale cu prietenia şi economia".

Aceste amare observaţii amintesc de părerile lui Marx despre familia şi dragostea burgheză; fără a porni, la Zarifopol, dintr-o clară viziune socială, dintr-o concepţie filozofică riguros fixată, ele dovedesc forţa de pătrundere şi curaj polemic pe care arta eseistului le înnobilează. Ca o idee generală, privitoare la configuraţia epocii, Zarifopol încheie consideraţiile sale sociologice, observînd, ca şi Eminescu (adversarul romantic al „bizantinismului" social!) că „umflarea formalismului social este semnul vremii noastre, vreme de exces politic şi negustoresc". Fiul negustorului din Iaşi, Pavel Zarifopol, şi al Elenei, din obîrşia comersantului Iani Guliano, face, într-un chip nuanţat procesul clasei sale, manifestînd o tenace aversiune faţă de toate compromisurile, „dresurile moralismului" şi formele de mistificare socială şi culturală. Erorile care sînt vin din înţelegerea nediferenţiată a societăţii. Deşi Zarifopol acceptă noţiunea de psihologie proprie unei clase, în analiza sociologică face, în fapt, abstracţie de particularităţile păturilor sociale, de forţele şi tendinţele divergente. Judecata sa le unifică şi le condamnă, global. Dar chiar aşa fiind, cîteva usturătoare adevăruri sînt fără reticenţă spuse şi moftangiul, robit scopurilor lucrative, înfierbîntat de doctrinele vitaliste, mistificat de o morală şi o cultură conformistă, n-a avut un adversar mai şiret, mai priceput în a da la o parte vălurile şi a arăta imensele mecanisme ale ipocriziei, ca în Paul Zarifopol, cărturarul erudit şi autonomist.

4.

Cînd ipostazele acestei mistificări se afirmă în cîmpul artei, incisivitatea moralistului creşte. Victimele sale ies din anonimat şi generalitate. Ironia devine, în acest caz, un instrument eficace în a face ridicule mediocritatea dichisită şi superficialitatea patetică. Zarifopol, aplicînd ironia cu un inegalabil talent literar, devine unul din maeştrii ei. Pe scurt, obiectul batjocorei lui este Mitică dominat de apetituri estetice. Şi aici ochiul sever al moralistului observă o diferenţiere tipologică. Mitică nu e un exemplar unic. Mitică e „băiat cult". Mitică e filozof intuiţionist. E înţelept de profesie, adică gînditor. Mitică e, alteori, scriitor notoriu, incontestabil, umanitarist prin vocaţie, patetic, sentimental. Îndeosebi ipostaza literatului sentimental şi a scrisului de „mitocănesc sentimentalism" ar ilustra, concludent, scăderea simţului moral şi diminuarea intelectului. Tipul sentimental are o psihologie particulară, e melancolic sau frivol, face carieră politică sau se remarcă într-o epocă de eroism militar. În literatură el adoptă cu decizie stilul siropos şi „tehnica de tortă cu figuri". „Îmbălările sentimentale" din literatură exasperează pe Zarifopol ca „balele melancoliei" pe Caragiale. În fond, eseistul face o critică nemiloasă formelor de degradare a intelectului, după ce redeschisese, pe o linie critică mai veche a culturii române, procesul unei civilizaţii mistificatoare. Ceea ce interesează, în primul rînd, în această ordine, e varietatea pe care o capătă, pe terenul artei, degringolada spiritului. O ipostază e mecanizarea scrisului: răspîndirea literaturii „tabiet", prestigiul pe care îl capătă „stihuirea reglementară şi tacticoasă". Venind în discuţie convenţiile artei, pe Zarifopol nu-l lasă inima să nu aminteaască de „universala Excelenţă", Goethe, aflat, şi în acest caz, la rădăcinile răului artistic modern. Altă ipostază e scrisul acefal (excrescenţa spiritului „negînditor") sau estetica şi psihologia „panglicăreasă" cu derivatele lor patetice, monumentale, grandioase. Invariabil, cultul pentru literatura patetică, de origine romantică, se asociază cu voluptatea verbalismului, a găunoasei calofilii. Aici, criticul revine, cu o familiaritate rău prevestitoare, la rostogonisme, depistîndu-le într-un context literar mai bine precizat. „Puterea vanităţii verbaliste" e, zice Zarifopol, căutînd faptelor o cauzalitate mai ascunsă, — un efect al intensificării „absolute şi exterioare a producţiei". Această etiologie îndepărtată e stabilită pe baza unui riguros determinism. Dovada nu se face, dar din argumentaţie se poate deduce efortul criticului de a se fixa pe un teren real de observaţie. Expresia cea mai dureroasă a hipertrofiei limbajului e dezlegarea cuvîntului de „obligaţiile lui intelectuale". În această împrejurare apare cultul vinovat al expresiei, fatal pentru artă. Ceea ce primejduieşte însă, înainte de orice, principiile literaturii serioase, observă Zarifopol, e îndepărtarea de valorile raţiunii. E o caracteristică pe care criticul o observă cu amărăciune în arta şi morala societăţii moderne. Refuzul de a mai da ascultare preceptelor raţiunii e un semn al timpului; el marchează, îngrijorător, declinul inteligenţei. Acest proces capătă şi un aspect moral, sugerează eseistul. Din ce în ce mai insistent, gîndirea e, pentru indivizii fascinaţi de faptele tipului politic sau militar, privită ca o perversitate, iar încercarea de a clarifica ideile, un chin absurd. O societate formată în spiritul falsului eroism şi în cultul instinctelor preferă argumentul contondent. „Palma rezumă stilul epocei: are concizia expresionistă şi spontaneitatea bergsoniană". Zarifopol apără cu îndîrjire onoarea raţiunii, se declară adversar neîmpăcat al filozofiei iraţionaliste, cu formele ei complimentare de manifestare: violenţa, misticismul, naţionalismul etc. E, aici, punctul poate cel mai rezistent şi mai luminos al eseisticii de care ne ocupăm. Îndărătnicia de a crede în valorile raţiunii, cu preţul de a fi socotit demodat, capătă o expresie de amară ironie. Criticul se vede, deodată, în ambianţa spirituală a momentului, un intelectual de modă veche, „robit prejudecăţilor pozitiviste". El zace în „somnul raţiunii" şi simte cum „glasul sfînt al instinctului strigă (...) contra pozitivismului clasic". Teozofii, antropozofii, magii, şamanii şi cabaliştii cultivă o morală şi o filozofie a instinctelor, pun, mai presus de puterile gîndirii, intuiţia, şi, în această împrejurare, bietele, vechile principii ale moralistului par iremediabil caduce. E un fel diplomatic şi ironist de a-ţi exprima dezacordul. El îmbracă forme mai directe şi viguros critice de afirmare în eseul **Paradisul impreciziei,** model de polemică intelectuală. Poziţia raţionalistă e aici răspicat precizată. Criticul se declară adversar al filozofiei lui Bergson, „moşturile intuiţioniste" îl scot din sărite. Cariera pe care o face, în filozofie, artă, psihologie, „sofismul impudic şi incompetenţa fără scrupule", e, zice Zarifopol, pusă sub protecţia gîndirii lui Bergson. O figuraţie preţios literară dă acestei literaturi filozofarde patetismul de rigoare, atît de necesar pentru a suci mînţile unor indivizi culturali lacomi de moşturi intelectuale noi. Dar metafora n-are ce căuta într-o disciplină ce tinde la exactitate şi sistem. Zarifopol apără, şi pe acest teren, legile cugetării abstracte şi prestigiul lucidităţii critice. „Vomitaţiile patetice în stil apocaliptic" **(Analogii penibile),** comune în scrisul teozofilor şi intuiţioniştilor, îi produc, aşadar, o teribilă indignare. Expresia devine sarcastică, ingenios muscătoare. Pamfletarul refulat din el îşi etalează toate armele şi nu ştii ce să admiri mai mult: înţepătura fină a acului veninos, sau lovitura rapidă şi hotărîtoare a stiletului. Zarifopol a fost un mare polemist, dar rareori s-a dezlănţuit. A preferat să distileze otrava şi s-o ofere treptat, în doze din ce în ce mai nocive, victimelor, rezervîndu-şi astfel plăcerea de a asista la o agonie calculată, matematic, dinainte.

Revenind la atitudinea lui antibergsoniană, trebuie reţinută şi profesiunea de credinţă raţionalistă, nu singura, dar cea mai limpede şi (horribile dictu!) patetic exprimată: „Mintea noastră tinde neîndurat la precizie, indiferent de obiectul spre care se îndreaptă (...)". Ergo: „înapoi la precizie, la raţionalitate consecventă şi rezonabilă". Credinţa lui Zarifopol în prestigiul intelectului găseşte o contrazicere şi în speculaţiile etnografice ale filozofilor şi esteticienilor. Criticul păşeşte acum pe un teren accidentat, evită însă cu dibăcie obstacolele. El nu contestă existenta unei psihologii individualizate, a unui mod original de a privi lumea, dar îl fac să singereze platitudinile „preţios etnografice", jocul gratuit, nu totdeauna inocent, al sofiştilor moderni care atribuie însuşiri şi construiesc grave sisteme privitoare la sufletul unui popor. Aici, Zarifopol combate excesele morfologilor şi atrage atenţia asupra consecinţelor nefaste care pot interveni, dacă s-ar trage înţelesuri practice din aceste teorii.

Raţionalismul lui Zarifopol are şi un echivalent etic. Moralistul e internaţionalist **(Treptele istorice),** militează pentru toleranţă naţională **(Toleranţă),** zicînd, în spiritul vechi al clasicilor, atît de huliţi, că „toleranţa este condiţia de întîi pentru ca să devie reală şi simţită libertatea, bunul nepreţuit la care visează atît de aprins omenirea".

Structura lui morală şi spirituală îl îndepărtează şi de excesele naţionalismului. Nu e mai puţin adevărat că raţionalismul lui Zarifopol nu are, cînd e vorba de înţelegerea dialecticii sociale, o forţă de pătrundere nelimitată. E rezervat, deopotrivă, faţă de toate tendinţele de restructurare, nu crede nici în „utopia trecutului, nici în utopia viitorului". Acţiunea revoluţionară a proletariatului, văzută din unghiul acestui echilibru, specific intelectualului democrat burghez, îi trezeşte destule rezerve. Eseistul e pentru „moderantismul cel mai radical" şi în chipul cel mai curios eronat el vede în formula statului comunist un triumf al sentimentalismului pur în politică. Socialismul ştiinţific, marxismul rămîn pentru el niste ecuaţii neînţelese. Aceasta nu-l împiedică să manifeste, dînd credit anecdoticii jurnalistice, o atitudine refractară.

Rămîne de lămurit, pentru a părăsi cîmpul eseului moral, opinia lui Zarifopol despre poziţia intelectualului, într-o dezbatere cu largi ecouri în epocă. S-a înţeles din comentariul de pînă acum că moralistul de severă tradiţie intelectuală şi de riguroasă concepţie autonomistă, deplînge destinul tipului **tehnic,** situat la locul de interferenţă a două forţe divergente, şi-i recomandă retragerea profilactică, în aşa mod încît să nu stea **au-dessus de la mêlée,** cum cer intelectualii umanaristi, pentru că ar putea să-l ardă, ci la o depărtare necesară pentru ca să poată observa totul limpede **(intelectualul).**

Contactul cu ideile politice nu ar fi, apoi, fructuos pentru artă. Zarifopol, are, e clar, spaimă de **tendinţă** (o socoteşte, în spirit caragialian, un mare moft!), „civismul sever" n-ar avea alt efect decît moartea creaţiei. E, nici vorbă, aici, viziunea unui rigid şi limitat estetism. Curios totuşi că Zarifopol, depăşind terenul speculaţiei, preţuieşte pe preeminescieni: mai toţi poeţi civici, mesianici.

5.

O concepţie, riguros sistematică, despre artă, autorul volumului **Pentru arta literară** nu are. Părerile estetice mai generale ce se pot trage din comentariile sale critice gravitează mai toate în jurul ideii de autonomie a esteticului şi a detaşării lui, pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă, de inerţiile moralistice, didactice, filozofice, civice. Fără să precizeze ce reprezintă, cu adevărat, arta în sistemul de valori spirituale (în afară de observaţia generală că ea produce plăcere estetică!), Zarifopol e preocupat, mai ales, să respingă interpretările restrictive sau eronate date acestei noţiuni, de-a lungul veacurilor. Sigur e, avertizează el în **Capricii dogmatice** (eseul ce deschide volumul din 1934: **Pentru arta literară!**) că sfera artei depăşeşte raza de acţiune a spiritului practic („trebuinţele de adaptare momentană"), realizîndu-se într-o zonă în care elementele existenţei imediate nu ajung. Filozofii („înţelepţii de profesie") n-au putut da o explicaţie acceptabilă fenomenului estetic, numai observaţiile unor creatori ce au obişnuinţa reflecţiei mai pot fi luate în seamă. Doctrina artei pentru artă, pe care o apără, în fapt, criticul, anticipată de izolarea artistului modern, n-ar marca decît diferenţierea şi individualizarea netă a unui tip de activitate spirituală. Epoca mai nouă cunoaşte, în privinţa artei, un fenomen de depreciere a generalităţilor. Evoluţia e spre diversitate, detaliu, stil colorat, singularizare a gîndirii şi a expresiei. Se formează astfel un stil literar, deosebit de cel clasic, pus cu hotărîre sub semnul artei pentru artă, explică Zarifopol. Stilul clasic, reprezentat de Malherbe, Vaugelas, Boileau („vrednici jandarmi literari") e un produs al spiritului geometric şi o expresie directă a cultului pentru generalitate şi abstracţie. Antipatia pentru individ, ar avea, stilistic, un echivalent în dispreţul pentru concret, „pentru

EUSEBIU CAMILAR

Călărețul orb *)

O, cine-a hotărît, împărțitorul
Să ne măsoare vinul cu ulciorul !

Adînc e vinul, nesfîrșită via ;
Al nostru-i măsurat cu bucuria ;

Adînc e vinul, valuri cît potopul, —
Dar pentru noi e măsurat cu stropul !

Privighetoarea părăsește via ;
Numaidecît se-aude ciocîrlia !

Deși ne naștem măsurați cu clipa,
Vrem timpului să-i măsurăm aripa !

Încet ca melcul noi am vrea să meargă,
Dar călărețul orb mereu aleargă !

Pe calu-i alb cum s-a văzut în zare,
Numaidecît pe calul negru sare !

A și trecut cu scurta noastră oră !
Pe coiful lui lucește-o aurora !

Un cocostîrc abia-abia adastă
Să se răsfrîngă-n altă mare vastă.

Inima

Amurgul cum se lasă cu-al lui profund mister,
Bîtlanul stă pe-o frunză, între adînc și cer.

Dar capul sub aripă de cum și l-a prelins,
Aude ca un zvîcnet sau ca un foșnet stins.

Nedumerit, bîtlanul se uită-n albăstrimi :
Tot infinitul, numai seninuri, adîncimi.

Doar inima-i cuprinsă de farmec și mister,
Svîcnește-nfiorată între adînc și cer.

Trandafiri

La răsărit, în crîng cînd am intrat,
Un rug în flăcări a zbucnit de-odat !

Am amuțit : „o, zei, nu mă orbiți !"
Erau doar trandafirii înfloriți.

Vîntul de sud

Pe frunzele de lotus cum adormea, ades
Mă furișam cu luntrea să-i fur vrăjitul fes,

Și, nevăzut, mai moale ca foșnetul, să vin,
Ușor-ușor să-ți suflu în ceaiul cu iasmin,

Și să-ți usuc cu geana lumina din culori,
Pe pînza de mătasă cînd tu pictezi cocori.

Foșnetul plopilor

Foșnesc pe pînza cerurilor norii,
Și vin foșnind, în unghiuri lungi, cocorii,

Și plopii desfrunziți se miră : doară
Așa foșneau și ei odinioară.

Cu frunzele odată, cum se poate
Că le căzură foșnetele toate ?

Cu brațele la cer așteaptă-n seară
Să li se-ntoarcă foșnetele iară.

Intruparea

Mi-a spus aseară timpul : „hai odată,
Oprește-mă la tine, sînt o fată !

Cuprinde-mă puternic ! Ca-n brățară
Strîngi lumile ce-n Haos se-nălțară !

Sărută-mă adînc, și cu fiorul
Trecutul să-l străbați și viitorul,

Și-o să-nțelegi de ce s-a smuls vulcanul,
Și s-a smucit din piatră uraganul,

De ce pornesc în urma mea torente,
Se surpă munți, cetăți și monumente ; —

O să-nțelegi de ce-mpietri ca piatra
Cu vipera-ntre sîni și Cleopatra !".

. . . . . .

Turnați-mi vin mai mult, și înc-odată !
Aștept să treacă timpul sau o fată .

Dimineața

1

Și eu și rîndunica — să zidim,
La răsăritul soarelui pornim !

Eu cînt să-mi fie pasul mai cu spor.
Ei îi sclipește aripa în zbor !

Eu mă grăbesc, căci vreau să-mi fac culcuș !
Mînată-i ea de-același spiriduș !

Eu sus pe pisc pămîntu-l am de dus !
Ea, pe cupola cerului, mai sus !

2

Nici nu visam, și azi vecin îți sînt !
Cărăm alături apă și pămînt !

Eu — terna unui zmeu o urc aici !
Tu — ochii Afroditei îi ridici !

Eu — valuri dintr-un fluviu sus mutai !
Tu — aburii din ceașca lui Li-Tai.

*) Din volumul cu același titlu predat la E.P.L.

NUVELĂ DE

RADU COSAȘU

UN DRUM, POATE,

— Pia, vrei să-mi repeți ce ți-a spus Emil ?

— Hai, mă, Gămane... las-o să nu mai repete...

— Pia vrei să repeți ?

— În nici un caz acum...

Gămanu dădu cărțile. Afară, pe acoperișul cabanei, alunecă scurt zăpada și la fel de scurt se auzi un țurțure de ghiață frîngîndu-se. Venea dezghețul.

— Am deschis ! spuse contabilul Vasile. Cu 75 de bani ...să meargă tot poporu' !

— N-am cu ce... și Pia aruncă — la dreapta ei — cărțile.

— Eu da. Fără rezistență nu se poate, nea Vasile. Mergi, Gămane ?

— Dau cărțile. Cîte, nea Vasile ? (Avea trei ași, dar nu intra, ca să poată discuta cu Pia).

— Servit și 4 lei. Vasile puse o monedă de 3 lei și una de 1 leu.

— Așa direct ? Joci tare, nea Vasile, numai în metal. Ia dă două cărți, Gămane — da' bune. Merg la culoare, nea Vasile, jucăm pe față. Intră două cupe, auzi vorba din bătrîni... Lui Rolu îi plăcea „să cînte" cît timp fila cartea ; nimeni nu se mai supăra. Una a aterizat, nea Vasile. Nouarul. Pot prinde o rotală.

Gămanu o privi pe Pia, drept în ochi ; stătea în fața lui, cu mîinile la piept, înfrîntă. Nu suporta să piardă. Lui nu-i păsa de durerea ei ; o întrebă încă o dată, numai din ochi : „Spune-mi ce ți-a spus Emil... Spune, altfel te omor !"

— Nea Vasile, văd un chenar roșu. Poate e dama.

— Dar dacă e carou, ce faci ?

Pia îi răspunse tot din priviri, uitîndu-se rapid la dreapta și la stînga, la Rolu și la Vasile : „Tu nu-ți dai seama ? Te faci de rîs".

— Plus 8 lei, nea Vasile, asta fac.

Vasile își privi cartea, închizînd un ochi. Nu-i plăceau plusurile mai ales cînd avea quintă albă.

— Nu da, nea Vasile... „cîntă" Rolu. N-am roială, dar culoare tot e. Fără as, dar culoare.

— Am voie să mă gîndesc ?

Vasăzică — îi răspunse Gămanu, fixînd-o — așa ți-a spus. Nu mai e nevoie să repeți, poți pierde mai departe", și se aplecă la dreapta, să vadă ce are nea Vasile. Acesta îi arătă, admițînd compătimirea : avea quintă la valet. „Ar trebui să-i dea. Ala n-are nimic".

— Ți-am dat, topi-te-ar cerul — spuse contabilul. Vin cu 8 lei.

— Să mă topească, nea Vasile. Rolu, calm, aruncă pe rînd, cinci cupe. Ți-am spus că am culoare ; mersi Gămane... și strînse fulgerător potul. Casa primește 8 lei, nea Vasile. Cu ce ai plătit ?

Gămanu se ridică brusc și ieși, trîntind ușa. Nici unul nu avu timp să-l oprească. Rolu înțelese imediat : luă cărțile Gămanului rămase pe locul lui și le puse pe față — erau trei ași ; întoarse prima carte din pachet — cea care îi venea Gămanului, după ce-i servise cele două cărți : un as, un as de treflă.

— Făcea caré ! Caré de ași ! Cum dracu n-a mers, idiotul ?

— E nebun... spuse încet, Pia.

★

Gămanu coborî pe skiuri pînă în oraș — drum de o oră.

Skia liniștit — vremea părea neclintită, nimeni nu dorea în cer să ningă, să viscolească, să-l supere. Chiar dezghețul părea uitat, la ora aceasta a amurgului. Valea era pustie, zăpada — neîncercată, copilă. O lumină posacă, însă blajină, învăluia ținutul și dădea fiecărui brad expresia unei radiografii : o coloană neagră din care se desfăceau armonios crengile albe.

Se întuneca ; după un viraj lin și lung, apăru orașul.

★

Într-adevăr, în 1954, Gămanu primise timp de două luni — de la excluderea din facultate pînă la întrarea, ca necalificat, pe șantier — cîte 190 de lei de la Liliana, așa cum Emil îi spusese Piei, poate și lui Rolu, poate și altora, nici asta nu conta. De ce-i primise, nici acum, după 10 ani, nu putea explica. Trăise cu trei lei pe zi. 3 lei ori 30 de zile făceau 90 lei — restul de 10 lei îi ținea pentru caz de boală gravă, o pneumonie, o septicemie, omului i se poate întîmpla orice. Dacă s-ar fi gîndit mai bine, ar fi admis că primise banii pentru că nu vroia să se întoarcă la părinți, acasă unde precis n-avea ce să le explice. Tat-su, împiegat C.F.R. la gara aceea din cîmpie, ar fi stat ca mutu, probabil că de la tat-su luase Gămanu obiceiul să tacă ore întregi ; maică-sa, după ce ar fi plîns bine, i-ar fi scris fratelui ei, ministru adjunct la București, să intervină pentru el. Să zicem că ar fi lăsat-o să scrie. Să zicem că tovarășul ministru primea scrisoarea și se hotăra să intervină. Tot ar fi vrut să știe — înainte de a interveni — de ce a fost exclus nepotu-său. L-ar fi chemat la dînsul și ce i-ar fi spus ? Adevărul. Fusese o ședință de U.T.M. pe întreaga Politehnică în care un bun amic de la Hidroenergetică — cu care împărțea camera de la cămin și despre care știa pînă și ce visează noaptea — era pus în discuție pentru o seamă de atitudini — „inadmisibile" după aprecierea referatului. Virgil — pe atunci încă nu era Gămanu, mai tîrziu primise numele acesta — ascultă o vreme acuzațiile ; le respinse în tăcerea lui una cîte una, gîndindu-se totodată că trebuie să tacă pînă la sfîrșit (în fond, nu-i era greu să tacă) dar cînd referatul afirmă că „tovarășul Cojocaru, plecat în vacanță în satul său, a avut o atitudine imorală, încercînd să desfacă logodna dintre tovarășul veterinar și tovarășa învățătoare" — atunci strigă, de undeva, de la balcon :

— Nu-i adevărat !

— Cine a spus că nu-i adevărat ? întrebă Zamfir, lăsînd la o parte referatul.

— Eu... răspunse Gămanu, ridicîndu-se în picioare, deși simțea că Liliana, lîngă el, îl trăgea de mînă să se așeze și să se liniștească.

— Tovarășe Virgil Mateescu, vrei să vii pînă aici la microfon să ne spui pe ce-ți bazezi afirmația jalnică ?

Fusese silit să vorbească vreo 10 minute, să apeleze la amănunte nesemnificative care, după cum se știe, în cazul unor oameni tăcuți, sînt totdeauna penibile și umilitoare : îl însoțise pe Cojocaru Emil în vacanță de vară, în satul lui, pentru că acesta îl invitase încă din vacanța de iarnă : învățătoarea satului nu era logodită cu veterinarul, categoric nu ; o știa tot satul, numai veterinarul nutrea iluzii (rumoare în sală), pe urmă, fata era deajuns de urîtă și noi știm că Emil nu se uită la oricine (rîsete). Veterinarul însă era gelos ! (rîsete).

Zamfir : Veterinarul ne-a spus că într-o noapte, Emil a fugit cu ea.

— Nici asta nu-i adevărat. O singură dată, am dansat amîndoi cu ea și cu alte fete pînă la 10,25 seara, la B., orașul apropiat. Am condus-o apoi acasă, era noapte, ne-au lătrat toți cîinii satului...

Un hohot de rîs zgudui sala.

— După aceea, s-a terminat vacanța — adăugă Virgil ; (strigînd): Veterinarul era gelos !

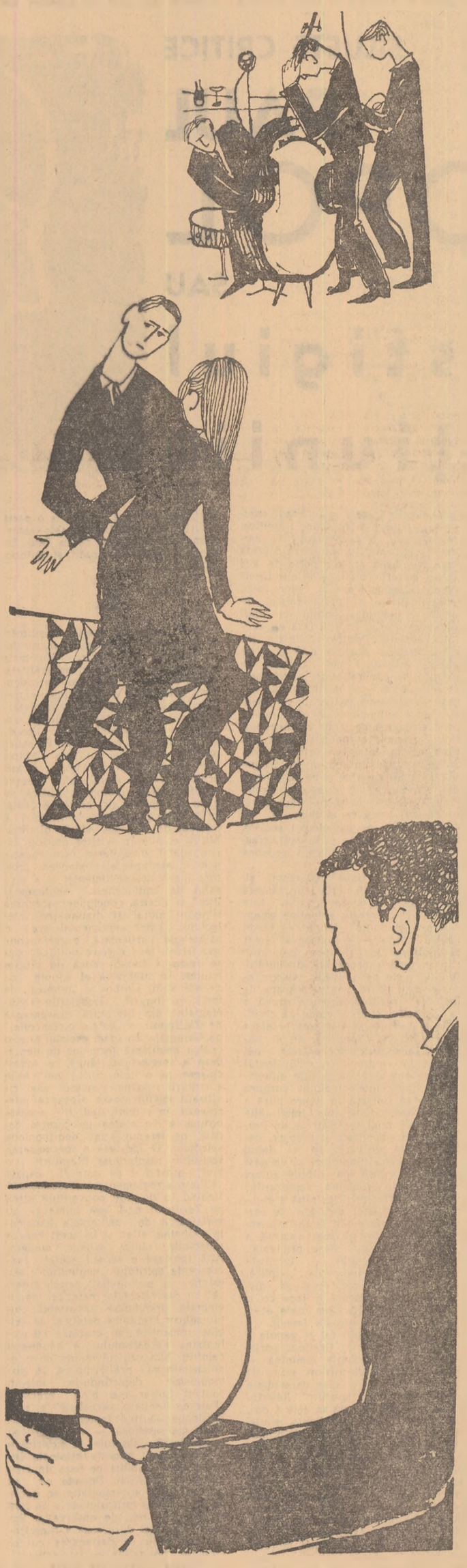
Zamfir : — Dumneata îți bați joc de ședința noastră. Te rog să părăsești sala !...

Gămanu ieși — ajuns în colțul străzii, simți în buzunarul paltonului mîna Lilianei. Venise după el, fofilîndu-se de la balcon, prefăcîndu-se că i s-a făcut rău. El mai avea 60 de lei din bursă — îi mîncară împreună, tăcînd și ciocnind discret paharele, la o bodegă de lîngă cămin. A doua zi, Zamfir îl chemă la el să-și facă autocritica pentru „atitudinea profund ușuratică". Refuză și atunci Zamfir îi comunică — foarte hotărît — că de mîine nu mai are ce căuta în organizație și în facultate. Era, mai mult ca sigur, o hotărîre de unul singur dar văzînd-o înfăptuită, Virgil — prea tînăr și prea vanitos — nu se opuse și nu protestă, acceptînd-o fără luptă. (Timpul îl ajută să-și îndrepte greșeala). În schimb, Emil — mulțumită protestului sau, cine știe, acelui „veterinarul era gelos", căci așa cum există amănunte stupide care pot răsturna o viață, tot așa sînt expresii naive care dezarmează referatele cele mai încruntate — Emil scăpase doar cu un vot de blam. Nu-l mai văzu și, ciudat, nici acela nu-l mai căută.

Gămanu se mută de la cămin la o gazdă găsită de Liliana, undeva pe străzile periferice ale orașului urcate direct pe munte. Avea impresia că pînă și cămăruța lui e în pantă și în timp ce doarme — alunecă din pat, cu patul. Vreo două luni căută de lucru și în acest timp — refuzînd să se întoarcă la ai lui — acceptă cei 200 de lei ai Lilianei, în locul unei intervenții a unchiului său, ministrul adjunct. Liliana venea zilnic la el, avea cheia intrării separate, învăța la el, întinsă pe patul „în pantă". El o lăsa să învețe, (o invidia chiar că învață), juca șah de unul singur după „teoria deschiderilor de Paul Keres", pe la 8 seara ieșea să cumpere un faurt de 1,35 lei la Alimentara din colț. Nu mergea în oraș, nu-i propunea filme — deși era mort după orice imagine oare juca pe o pînză albă. Tăcea mult și nici ea nu-l stingherea cu întrebări. Pe la zece seara, ea cobora din pat, punea cursurile ei peste piesele lui de șah, întrerupînd variante pasionante în Nimzoindiana — și stingea lumina. Se dezbrăca și-l chema în pat. La 11 fără un sfert pleca, fiindcă altfel pierdea troleibuzul pentru cămin. Într-o noapte, despărțindu-se, el îi spuse că nu-i va da niciodată banii înapoi.

— Prostule ! și Liliana îl sărută. El insistă :

— Chiar dacă nu ne căsătorim...



Desene de LIANA PETRUȚIU

— Termină cu prostiile ! — îl sărută din nou, și se smulse d..n brațele lui.

În vară, intră pe un șantier de locuințe, salahor. Pentru că muncea fără să cîrcnească, fără să întrebe, pricepînd totul, meșterii se răzbunau numindu-l „țărane" :

— Țărane, adu găleata aia, că n-ai să mori !

— De ce să mor ?

— Țărane, nu te întinde la vorbă, că așa vine moartea... din prea multă vorbă...

Într-o zi, un meșter nou îi spuse în loc de „țărane" — „gămane" și Gămanu rămase pentru toți, printr-o stranie zidire a expresiei în folclorul șantierului.

În altă zi, află că vine pe șantier ministrul adjunct de la București ; a fost singura zi în care a chiulit de la șantier. O petrecu vizionînd toate filmele din oraș. Seara, cumpără din prima leafă o sticlă de vin, două șnițele semipreparate, piine și două savarine — dar în seara aceea, pentru prima oară, Liliana nu veni la el. Ținu bine minte acea zi : 16 aprilie 1954. Ziua primei lefi de muncitor cu brațele și prima absență a Lilianei. Nu-i ceru explicații și ea profită, fiindcă dacă lipsa de explicații e necesară în artă, viața — cu totul altceva decît arta — are nevoie ritmic de ele, ca un șantier de cuie. Liliana veni din ce în ce mai rar, ca pînă la urmă să se ocolească unul pe celălalt, cu bună știință.

Dar de atunci și pînă azi — adică în zece ani de zile, dintre care ultimii patru trăiți alături, în aceeași uzină — nimic nu-i dovedise că ea ar fi desconspirat cuiva ceea ce a fost între ei, și el interpreta această discreție a ei ca o formă a respectului pe care i-l purta lui și dragostei lui pentru ea. Aceasta îi impunea și lui respect și de cîte ori se gîndise să-i înapoieze suma aceea de bani, se cenzură, socotind că astfel ar umili-o și ar vorbi urît despre amîndoi în fața lumii întregi. Căci Gămanu considera că ei fuseseră căsătoriți, se iubiseră cu adevărat și din dragostea lor mai rămăsese totuși această încăpățînare în a nu încredința nimănui secretele căsătoriei lor, această oroare de comentarii, de vorbe, de spuma lor murdară. Atunci, cum de încălcase Liliana acest pact ? Nu „de ce". „De ce", nu conta. I-a spus sau nu lui Emil că ea îl întreținuse două luni de zile, da sau nu ? Atît să-i spună și după aceea se va ocupa de Emil, așa cum acesta merita, așa cum merita orice prieten pentru care te-ai pus la bătaie ca un idiot.

★

Ajuns acasă, imediat, fără să se dezbrace, Gămanu telefonă mult și bine Lilianei. Nu i se răspunse. Gămanu constată că zăpada de pe bocanci se topise pe carpetul întins sub măsuța telefonului : se dezbrăcă și făcu un duș ; se culcă pe divan și consultă în ziar lista spectacolelor : la Partizanul, ora 20 „Harakiri" ; mai avea două ore. Trase un pui de somn și se trezi la timp. Avu vreme să desfacă și rucksacul — aruncat în antreu imediat ce intrase în apartament ; așeză conservele la locul lor, în cămară, puse pîinea în dulapul din bucătărie, untul în frigider — totul conform regulamentului de ordine interioară a burlăciei lui. Din bucătăria apartamentului vecin, o auzea pe Mixandra :

— Mămico, vreau la nenea Gămanu.

— Stai aici, că te cîrpesc. Nenea Gămanu n-a venit.

— A venit, l-am văzut eu. A venit cu zece pomi de brînză. Mixandra începu să plîngă, mămica o cîrpise. Mămica nu înțelegea că Mixandra vroia să mănînce toate lucrurile din lume. Gămanu întocmise odată cu Mixandra următorul menu : felul întîi — garoafe ; felul doi — trenuri cu linii de troleibuz ; felul trei — burlane. Mixandra era slăbuță, născută timpuriu.

„Harakiri" i se păru Gămanului formidabil. Nu mai văzuse o asemenea poveste pe ecran. Filmul venise din secolul XVI sau din planeta Marte pentru el, aici, pe pămînt, într-un oraș de munte. Planul amănunțit, simplu și încurcat ca un culoar de cîrtiță, al omului acela apărîndu-și onoarea îl fermecă. Lumea — cam plictisită pînă pe la mijlocul filmului — începu să rîdă cînd eroul tăie moțurile seniorilor pentru a-i umili pe viață. Cînd — în final — japonezul, plin de sînge, începu să urle și să grohăie ca un mistreț, apărîndu-se și lovind în dreapta și în stînga, — perechea din fața lui se ridică și-i acoperi ecranul :

— Hai, dragă, că ăsta a înnebunit...

„Numai oamenii puternici pot urla așa cînd sînt umiliți" — se gîndi Gămanu, singur, pe stradă ; se îndreptă spre barul orășelului, singurul local deschis pînă la 2 noaptea.

★

Gămanului îi plăcea să bea „50 de coniac" și să privească tinerii dansînd. Dansau twist, iar în preajma „închiderii" madison, — dansuri învățate de la cei care mergeau mai des la București sau direct la televizor. El nu dansa nici twist, nici madison, rămăsese la tangou și vals deși nu depășise 34 de ani, se socotea prea bătrîn pentru ele, dar îi plăceau.

Aveau ceva trist în nebunia lor ; tristețea lor — se gîndise de multe ori, stînd la marginea ringului de dans cu cele „50 de coniac" în față — consta în faptul că bărbații și femeile dansau de fapt singuri, fără să aibă nevoie unul de celălalt ; fiecare avea treabă numai cu el, cu mișcările lui, celălalt fiind doar un pretext. Desființaseră mingiierea, îmbrățișarea — aceasta era tristețea lor. Altfel îi plăceau pentru că cereau mișcări cu totul neobișnuite, cu totul nepreveăzute, toți erau inventatori, pe cît de egoiști, pe atît de pătimași. În al doilea rînd, îr dădeau senzația că a îmbătrînit, că are 50—54 de ani și nu se mai poate ține în pas cu tinceretul. Era bucuros de această senzație, ea se dezvolta în el foarte armonios — odată cu aroma coniacului — transformîndu-l într-un bătrîn înțelept, mult superior acestor tineri, cunoscător al unor fenomene rare, știute doar de mari filozofi : valsul, tangoul — îmbrățișarea, mîngiierea. Gămanu vroia din adîncul inimii să îmbătrînească repede, cît mai repede, ca să ajungă înțelept.

— Dă-mi 50 coniac, prietene ! spuse ospătarului și se așeză la singura masă liberă, într-un colț întunecos al barului. Masa avea un singur scaun și pe ea era depozitat un maldăr de farfurii pentru serviciul prompt al chelnerilor.

— Ia-mi, te rog, farfuriile astea... strigă, fără nervi (doar pentru a acoperi orchestra) picoliței care-i aduse coniacul.

— Așteptați pe cineva ? strigă și ea, înțelegătoare.

— Nu ! urlă Gămanu — ca japonezul din film — orchestra dezlănțuindu-se într-un rock.

Picolița nu-i mai răspunse și lăsă farfuriile pe masă. Dar farfuriile îl enervau peste măsură pentru că-i spuneau tot timpul că n-are masă ca toți oamenii, n-are bani, e un beției de duzină care se așează oriunde numai ca să toarne ceva în el. Ori el, Gămanu, vroia să aibă o masă — ca toți oamenii — să vadă orchestra și tineretul dansînd. Se ridică și cu paharul de coniac în mînă, neatins, începu să treacă printre mese, căutînd un loc. Nici asta nu era prea plăcut, dar scăpase de farfurii. Cineva îl trase puternic de mînă — simți coniacul vărsîndu-i-se în palmă — și fu fixat pe un scaun, loc admirabil, exact la marginea ringului de dans.

— Domnule, nu mă mai cunoști ? fi strigă în față un bărbat puternic, cu o barbă deasă, roșcată, îmbrăcat într-o pufoaică uleioasă.

— Nu — răspunse, mulțumit de locul ocupat, Gămanu.

— Domnule... tovarășe, mă rog, nu știu cum ai evoluat — uită-te bine la mine !

Și omul se întinse, peste măsuță, ca Gămanu să-l conspecteze în consecință : ținea un pahar cu vin în mînă, ochii închiși în mod exagerat, buzele țuguiate. Era solid, sănătos — Gămanu îi simți încordarea în mușchii gîtului, așteptînd concluzia studiului. Orchestra sfîrși rockul, tinerii începură să fluiere, îndreptîndu-se spre mese.

— E, ce faci ? întrebă individul, fără să deschidă ochii.

— Mă uit. Dacă n-ai avea barba asta... spuse Gămanu, cu veșnica-i ironie circumspectă față de beții. De fapt, nu-l recunoștea, barba într-adevăr derutîndu-l.

— Barba ? Barba ? murmură tipul și deodată explodă, aruncînd paharul pe covor, fără să-i pese : Eu sînt Zamfir, domnule Mateescu ! Eu te-am dat afară din U.T.M. ! — și-l îmbrățișă crunt, încercînd să-l tragă la piept : Vino să te sărut !

Gămanu rezistă pe scaunul lui și, luînd distanța, mărturisi uimit :

— Da, domnule, ești Zamfir !

— Păi se poate ? Așa să evolueze lucrurile, să nu mai știi cine te-a dat afară din U.T.M. ? Atunci memoria dumitale cum funcționează ? și Zamfir ridică brațele patetic la cer. Eu sînt Zamfir — repetă mîndru. Eu de ce țin minte ?

— Nu știu... spuse mecanic Gămanu, fixîndu-l fascinat.

— Eu îți spun om cu om... pe fiecare tovarăș exclus de mine ! (Picoliței care strîngea cioburile paharului de pe covor) : Domnișoară, pedepsește-mă cu un pahar de coniac... De coniac, nu ?... Pentru domnul Virgil Mateescu pe care l-am persecutat pînă azi... (Ridicînd din umeri, spre ea) : I-am vărsat coniacul ca să-l aduc lîngă mine... (Spre el, cu intonația șarjată a ședințelor din '54) : Și el nu m-a recunoscut. Nu. El s-a încurcat în barba mea. Asta-i memoria tovarășului Mateescu. De ce stă prost cu memoria tovarășul Mateescu ? Care-i rădăcina ? Cum explică el această rădăcină ? Picolița aduse coniacul. Zamfir o apucă de mînă și n-o lăsă să plece : Toarnă-mi un șprit, draga mamei ! Cu paharul plin, se ridică, toastînd : Să-l excludem din bar pe tovarășul Mateescu ! De ce rîzi, păpușico ? și se așeză, privind picolița.

— Chiar — încercă Gămanu să învingă prin realism mărunt momentul penibil — de ce nu te-ai ras ? De ce nu-ți scoți pufoaica ?

— Lasă-mă pe mine în pace ! se enervă deodată, Zamfir. Mie spune-mi ce-i cu tine ? Atunci, te-au reprimit ? Povestește-mi ! Finisează-ți coniacul și povestește-mi ! și se așeză într-un cot, brusc meditativ, , acoperind jumătate din masă.

— M-au reprimit peste doi ani — rezumă, decent, Gămanu.

— Peste doi ani ? aprecie Zamfir, închizînd ochii. Și cum te-ai comportat ? (Deschizînd ochii mari) : Ai fost demn ?

— Am fost.

— Nu așa „am fost" și punct, că nu sîntem la cazarmă. Sîntem la bar. (Ridicînd iar glasul) : Sîntem oameni, nu fiare ! Te-ai lăsat rugat ?

— Nu.

— De ce nu te-ai lăsat rugat ?

— Pentru că vroiam să învăț !

— Așa ? (Meditare cu ochii închiși, dînd din cap) : Vroiai să înveți, dar trebuia să te lași rugat. (Ochii deschiși) : Și cum a ieșit ?

— A ieșit bine — îl înțelese exact Gămanu.

— Adică ? Zamfir devenea din ce în ce mai sever.

— Sînt inginer la „Drapelul".

— Orchestra vă invită la dans ! anunță o voce pițigăiată, de pe podium.

— Inginer la „Drapelul". (Același joc) : Te-ai căsătorit ?

— Nu. (Interogatoriul începea să-l plictisească, instrumentele se acordau).

— Da' ți-au acordat... apartament. (Zamfir într-un cot, bău încă un pahar).

— Garsonieră.

Pauză. Zamfir lăsă bărbia-n piept, într-o scurtă picoteală. Chitara electrică atacă violent twistul și urmă invazia ringului. Zamfir tresări și aruncă paharul în găleata bateriei.

— Și cu pezevenghiul ăla de Emil Cojocaru, ăla cu veterinarul ? Cum a evoluat ?

— E tot la noi, la „Drapelul". Șeful cabinetului tehnic.

— Cum e la voi — n-a făcut Hidro? (Intrară toate instrumentele orchestrei).

— A făcut. A fost la Bicaz și s-a transferat după aia, la noi...

— Și mai zici că nu e pezevenghi ? se burzului Zamfir.

— Prin minister... ridică glasul Gămanu, pentru a fi precis.

— Asta s-a finisat ?

— Da — îl pricepu și de data aceasta, Gămanu.

Zamfir, țeapăn, tot într-un cot, se lupta amarnic cu somnul. Adormi, nestingherit de perechile care trepidau lîngă masa lor, de urletele saxofonului, de vibrațiile mesei.

— Cha, cha, cha — anunță șeful orchestrei, Romică Bădărău, cu vocea-i cunoscută de bariton care electriza mulțimea mai ales cînd îl imita pe Louis Armstrong. (Plecase de la teatrul de operetă din Capitala regiunii pentru că nu vroiseră să monteze „Tosca" pentru el, în Scarpia. Aici — tinerii îl numiseră imediat : Louis Bădărău).

Furia twistului încetă ca prin mînune și peste toți se pogorî — ca un porumbel după potop — grația și eleganța. Gămanu îl privea atent, sorbind din același pahar de coniac, „nefinisat". Toți bărbații ridicaseră mîinile și lăsau să treacă pe sub ele fetele — extrem de concentrate, fără surîs, foarte grijulii la pași. Ei dansau po loc, foarte demni, unduindu-se imperceptibil și parșiv. „Twistul le stătea mai bine" — aprecie Gămanu.

Liliana îi apăru chiar în față, la doi pași. Nu-l remarcă, desigur. Dansa cu ochii plecați, atentă — ca toate fetele de pe ring — la pași. Purta o rochie neagră, dreaptă, fără mîneci ; brațele lungi, albe, descopereau în mișcarea lor deasupra capului, subsioara și mai albă. Gămanu hotărî imediat ca astă noapte să danseze cu ea — și abia după hotărîre îi privi mai îndeaproape partenerul : un puști foarte lung, cu un gît subțire, strîns într-un guler alb care-l subția și mai

NINA CASSIAN

Veverița

Eu te-am scos
din anonimatul frunzelor,
din refugiul mediocru al alunei.
Eu te-am bruncat în lumină
numindu-te roșu stufos,
precizîndu-ți săritura și țelul.
Tot ce faci îmi aparține
chiar dacă-ai începe deodată
să înoți în pietriș
sau să rontăi
mari bucăți de carton
sau să închizi și să deschizi
la nesfîrșit, ochii tăi mecanici.
Nu mă poți deruta,
nu vei scăpa din carcera poeziei mele.

In mișcare

Copacii sînt legați cu veverițe.
Potecile sînt legate cu vulpi.
Munții sînt legați cu păsări.
Pretutindeni, panglici mișcătoare, sălbatice,
pretutindeni, acest dans, acest bal,
pretutindeni, natura în carne și oase
respirînd animal.

Experiența

De-atîta mers în spirală, am ametit.
Toate întîmplările îmi zumzuie în jurul frunții
ca păsările-muscă ; uneori,
soarele e la dreapta, alteori, la stînga mea,
capul meu se ciocnește de gonguri fierbinți,
și colindă o vreme, pudrat de polen esențial.
Apoi aurul îmi părăsește capul și rămîne răcoarea
ca o chelie bruscă.
Atunci știu că am ajuns mai sus.

Desen de RADU GEORGESCU

Cronică burgheză

A ! ziceau ei. Nu ne vorbiți despre foame,
despre ideal și alte noțiuni abstracte.
Iată ce nasturi frumoși avem.
E ! ziceau ei. Automobilele noastre
au o veche tradiție a vitezei,
de aceea ne și împiedicăm unii de alții.
I ! Ce copii ascultători ne-au făcut nevestele.
Ei se mișcă și funcționează perfect
duminica și de sărbători.
O ! Am inventat un zîmbet
care stă de pază la gura noastră
nelăsînd pe nimeni să ne alunece-n suflet.
U ! Cînd ne gîndim, totuși, la moarte,
începem să edificăm lumea de dincolo,
căci bună-starea noastră trebuie să dureze.

Ahahaha ! Sîntem fericiți !
Ehehehe ! Sîntem fericiți !
Ihihihi ! Sîntem fericiți !
Ohohoho ! Sîntem fericiți !
Uhuhuhu ! Sîntem fericiți !

SPRE ÎNȚELEPCIUNE

mult, palid și grav, cu perciuni lați, ușor cîrlionțați peste ureche. „Asta se bărbierește odată pe săptămînă. N-are ce rezistență să opună", — și Gămanu rupse din notesul său o foaie. Scrise : *Profund stimate domnule Bădărău, te rog foarte mult să execuți cu minunata dumitale orchestră un tangou pasional. Vom fi amîndoi mulțumiți. Cu tot respectul, Virgil Mateescu, inginer la „Drapelul"* ; trimise bilețelul prin picoliță, în timp ce orchestra încheia „cha-cha-cha"-ul. Zamfir, în sfîrșit, sforăia greu, răsfirînd firimiturile de pîine pe fața de masă.

— Tangou ! anunță solemn Louis Bădărău. Un val de fluierături se înălță spontan.

— Tangou pasional ! sublinie șeful orchestrei și orchestra atacă decisiv acele acorduri clasice. Fluierînd mai aprig, tinerii se retraseră de pe ring, într-un consens general de grevă și solidaritate. Pe parchetul de dans rămaseră cîteva garoafe, căzute de la cîteva butoniere.

Masa Lilianei era exact în dreptul celei a lui, de partea cealaltă a ringului ; Gămanu își potrivi — scurt — cravata și se ridică, străbătu ringul, absolut singur — Bădărău îi făcu un semn încintat cu mîna.

— Permiteți să dansez cu domnișoara acest tangou ? întrebă Gămanu pe tînărul palid și cu gîtul lung.

Lovitura fu magistrală. Tînărul — surprins — făcu un gest de bunăvoință. Cu mîna dreaptă, întrerupînd ștergerea frunții cu batista. Liliana — în olipa cînd Gămanu se înclină în fața ei — se ridică respectuos și supusă. Gămanu o conduse pe ring, ținînd-o ușor de cot, oum știa din bătrîni că se cuvine. Erau singuri pe parchet, orchestra cînta numai pentru ei, nimeni nu-l privea.

Gămanu încercă s-o strîngă la piept — decent — așa cum de asemenea scria la carte : tangoul se dansează unul lipit de celălalt. Liliana se opuse clar — el nu insistă.

— Puștiul se uită în oglindă. Ți-l place ?

Liliana nu-i răspunse, dansară tăcuți ; simți — sub palma stîngă — coastele Lilianei (slăbise îngrozitor !) și deodată revăzu imaginea radiografiei, apărută în timpul coborîrii cu skiurile. „E bolnavă !" își spuse, fără menajamente. Un grup de la o masă începu să scandeze : „Ma-di-son ! Ma-di-son !" „E bolnavă de plămîni !" Și o apăsă instinctiv, pe spate.

— Ce vrei ? Pentru prima oară, ea îl privi în ochi, cu o tristețe neascunsă.

— Ma-di-son ! Ma-di-son !

— I-ai spus ceva lui Emil de banii aceia ?

— Nu. Care bani ?

— Cele două sute.

— Cele două sute ?

Gămanu o aduse atît de aproape, încît obrazul ei îi atinse — după zece ani — buzele.

— Vroia să... — șopti Liliana.

— Nu mă interesează „de ce"... — și, cu o anume răutate sănătoasă, o strînse și mai aspru, și mai decis — ca și cum, pentru nimic în lume, n-ar fi vrut să i se ia acest adevăr. O sărută pe păr — ea admise :

— I-ai spus, nu ?

— Da.

— Asta vroiam să știu. (Pentru a o răsplăti) : Ești bolnavă ? Ce ai ?

Liliana se smulse din brațele lui și Gămanu o văzu alergînd cu pași mici — din cauza rochiei prea strîmte — spre masa ei, în timp ce orchestra — ca la un semn magic — abandonă tangoul pasional pentru madisonul invocat cu atîta stăruință. Asistența aplaudă cu entuziasm — ca la o eliberare de un coșmar — și năvăli pe ring, înconjurîndu-l, lovindu-l, învăluindu-l imediat în parfum ieftin și transpirație stătută. Gămanu își tăie drum printre șirurile care se formau febrile — era mulțumit. Acum se putea ocupa de Emil în liniște. Avea o duminică înaintea sa, se putea ocupa de Emil, altfel pierea, se sufoca.

— Domnul cu care ați fost, a plecat — îl anunță ospătarul.

— Cît am de plată ?

— A plătit și pentru dumneavoastră !

★

Afară, în stradă, pe scara unui imobil de lîngă bar, îl descoperi pe Zamfir, fumînd, cu clapele căciulei lăsate peste urechi. Ningea, totul era alb — caldarîmul, căciula, pufoaica — doar fața individului părea un cerc negru, gura unei vizuini întunecate. Gămanu îl atinse prudent.

— Îți mulțumesc că mi-ai plătit coniacul... Zamfir — bolovan — nu clinti.

— Nu-mi mulțumi. Adu-mi un taxi ! La două, trebuie să fiu la gară...

— Ce cauți la gară ?

— Am tren pentru pădurea mea.

— Care pădure ?

— Lucrez în pădure, păpușel ! La Tîrlița. Finisăm un combinat... și strigă : Taxi ! Getax !

— Hai la mine !

— Nu, nu se prinde... (Pe un ton voios) : Vrei să mă umilești ?

— De ce să te umilesc ?

— Dai azil la foștii ștabi ? Ți-ar place ! — și aruncă țigara peste capul Gămanului. Ți-ar place...

— Hai la mine, nu te lăsa rugat.

— Nu, domnule Mateescu, că acum chiar mă exclude !... Zamfir se ridică în picioare și urlă în noaptea ninsă : Getax ! Măi Getaxule !...

O mașină particulară trecu în mare viteză.

— Ca la București, domnule. Nu opresc să le tai.

— Ai stat la București ? Gămanului — poate din cauza succesului de la bar — i se trezi un interes generos, în plină noapte, în plină ninsoare.

— Pînă m-au sancționat. Ce, eu să nu cunosc plînea asta ? În minister... cu secretară... cu invitați... cu mașină... (Un camion se auzea apropiindu-se, cu zornăitul acela greu de lanțuri puse pe cauciucuri cum se așterne zăpada). Zamfir sări în mijlocul străzii, scuturîndu-și căciula și semnalizînd frenetic :

— La gară ! La pădure ! La mol-ifți !...

Camionul frînă. Era o basculantă, șoferul deschise portiera și — pe jumătate afară, cu un picior pe scară — strigă :

— Bă ! Bă, ai înnebunit ?

— Du-mă la gară, și lasă gura că nu ești pe cîmp... și Zamfir se apropie fără teamă de cabină.

— Care gară, ce gară, că te sfărîm !... susținu șoferul cumplit.

Gămanu înaintă și el, în mijlocul străzii ; recunoscu imediat, la lumina farurilor, șoferul basculantei : Circel Dumitru. Era de la ei, de la „Drapelul" (aveau cinci basculante, așa, ca să fie pe lîngă o uzină metalurgică).

— Circele !

— Să trăiți, tovarășe inginer... — bătu în retragere șoferul, derutat.

— Du-l pe amicul meu pînă la gară, are tren la două.

— Nu pot. Cad jos, tovarășe inginer... vin de la Miercurea Mare.

— Și nu mai poți face tu un ocol scurt ? întrebă duios Gămanu. Șoferul bîjbîi răspunsul :

— Da' ce spun dup-aia ?

— Mă iei martor — îl liniști Gămanu.

— Hai, mă, dă-te naibii, că am un văr la circulație... adăugă, deștept, Zamfir.

— Ce văr ? ripostă Circel, lăsîndu-l să urce. Ai noroc că ești amic cu tovarășu' inginer... — și trînti portiera, vrînd să ambreieze. Dar Zamfir deschise portiera, se aplecă spre Gămanu, îl trase de reverul paltonului, și duhnindu-i în față îl întrebă cu o blîndețe stranie :

— Cine era toloșcana ?

— Care ? cedă Gămanu, mișcării.

— Ce facem, dom'le ? strigă Circel, făcînd contactul.

— Aia cu care ai dansat tango.

— O cunoști...

— Am exclus-o ?

— Nu. Vinga Liliana.

— Vinga — Zamfir continua să-l strîngă de rever, impasibil la duduitul motorului — Vinga... N-o știu... dacă n-am exclus-o, nu știu... da' să n-o lași, ascultă-mă pe mine...

Camionul porni brusc.

★

„Ar trebui să-l iert" — cu acest gînd se trezi, dimineață, Gămanu. „Nu am ce-i face pe măsura a ceea ce-mi face el". Deschise televizorul — „rețeta gospodinei" ,emisiunea pe care n-o rata în nici o dimineață de duminică. Era, probabil, singurul telespectator român, capabil să se emoționeze cînd cele două femei organizau menu-ul săptămînii viitoare. Idiot — dar așa era : lăcrăma. Vroia un cămin, vroia ca lîngă el, abia trezită din somn, o femeie să ia un creion și o hîrtie și să noteze : *luni, heringi cu ceapă, felul doi : friptură cu cartofi înăbușiți...* Îi plăcea cum fata tînără repeta menu-ul fiecărei zile, ca și cum ar fi tradus pentru muritori ceea ce propunea de undeva, din ceruri, femeia în vîrstă.

În dimineața aceea, cele două gospodine preparau un sos alb. Gămanu le urmărea într-un fel ciudat : parc-ar fi stins sunetul televizorului, nu le auzea, dar vedea foarte clar și pricepea că au luat mai întîi făină, apoi unt... „Să zicem că-l iert"...

★

De ce nu putea fi iertat Emil Cojocaru — iată o întrebare al cărei răspuns poate veni mai repede decît prepararea unui sos alb. Emil nu putea fi iertat pentru că triumfase prea devreme, iar acest sentiment al omului victorios i se dezvoltase prea repede și prea devreme. Așa cum sînt cărți care trebuie interzise copiilor, tot așa există sentimente inadmisibile pentru anumite vîrste — ca acest sentiment al triumfului total la 35 de ani — pe care trebuie, înfruntînd orice riscuri, să nu le lași să se dezvolte în prietenii tăi. Ce riscuri poți înfrunta ? Să fii taxat invidios, răutăcios, intrigant, îngrat, — nimic nu se compară cu spectacolul unui semen de al tău victorios prea devreme, învingător precoce, detestabil ca un copil precoce căruia i se fură și copilăria și bătrînețea. Numai că Gămanu nu era nici pedagog, nici filozof.

El vedea lucrurile mult mai concret : în primul rînd Emil, la 35 de ani, era prea frumos, și triumful se datora — fără îndoială — frumuseții lui. Gămanu era convins că dacă Emil ar fi fost un bărbat urît, sau puțin mai urît, viața acestuia ar fi fost alta și poziția lui, de asemenea, s-ar fi modificat. Însă Emil făcea totul ca să dovedească acest adevăr, și numai acest adevăr : el era frumos pentru că triumfase, el triumfase pentru că era prea frumos. În această problemă nu existau nici nuanțe, nici complicații. În al doilea rînd, la manșetele albe ale cămășii și dinții albi luminînd fascinant un ten brun, veșnic sosit de la Mamaia — se adăuga un zîmbet dezarmant. Era un zîmbet fără moarte, purtînd toate însemnele omului superior — ca un blazon seniorial care definește cetatea, cerînd respect, în primul rînd respect, grijă în expresie pînă la supunere. A cere acestui zîmbet să dispară ar fi fost o impietate, și nimeni nu-i cerea, nici în ședințe de analiză, nici în discuții la direcție, nicăieri. Cu surîsul lui, cu frumusețea lui armonioasă, Cojocaru punea oricui alternativa, tot fără nuanțe, fără complicații : „ori ești om și mă iubești, ori ești neom, mă invidiezi și tragi în mine. Alege !"

★

„N-am cum să-l apuc, îmi scapă. Și dacă-mi scapă, va crede că l-am iertat din nou, și l-am iertat de prea multe ori. De două ori, l-am iertat", — se gîndi Gămanu, în clipa cînd femeia în vîrstă anunța dragelor telespectatoare că începînd de duminica viitoare emisiunea va avea loc de la orele 9 în loc de 9.30. Urma pauza. „Nu pot să mă duc la partid, faceți o ședință pentru că tovarășul Cojocaru a spus că Liliana Vinga de la tehnic m-a... O ședință, o judecată tovărășească e prea puțin și e prea mult. Prea mult, fiindcă sînt fapte care nu cer decît doi oameni față-n față. Tribunal... calomnie... rahat ! Declarații, martori, avocați, pînă se face dosarul lucrurile se consumă, putem și muri între timp..."

— *O.S.T.A. anunță : concertele cîntăreței italiene...*

— Nene Gămane, vreau să văd Val-Vîrtej... și Mixandra bătu tare cu piciorul în ușă, obicei urît la care totuși nu vroia să renunțe.

— Astăzi nu-i Val-Vîrtej — Gămanu nu-i deschise ușa. Lasă-mă !

Gămanu se întoarse cu fața la perete și se acoperi cu plapuma peste cap.

Cu ochii deschiși, pe un ecran aflat în întunericul de sub plapumă — văzu japonezul din „Harakiri" luptîndu-se cu un alt senior într-un duel cu săbii late și grele. Erau pe un cîmp cu ierburi înalte și vîntul trecea printre acele ierburi, șuierînd odată cu săbiile. În secolul XVI, l-ar fi convocat pe Emil la un duel, cu martori. Duelul în secolul 20, e interzis, ca orice nebunie. S-a aruncat bomba atomică, nu s-a ajuns la interzicerea ei, dar duelul nu se mai acceptă. Ciudat.

Totuși trebuia să existe o soluție — trebuia să existe ceva care să-l rănească pe Emil, adînc și definitiv — ceva neiertător, o soluție simplă, chiar copilărească. Sau animalică. Ceva. Dar care să-l facă să urle.

★

Gămanu nu mîncă la prînz ; nu avea răbdare să încălzească o conservă, să o desfacă, să mănînce. Luă șahul, colecția revistei de specialitate și jucă partida lui Tal cu Portisch, de la Stockholm. O jucă atît de atent, că simți cum se liniștește. Cronicarul o socotea o capodoperă. Tal sacrifica la început un nebun, apoi o tură — Portisch nu putea ataca și deși toate mișcările lui de apărare păreau solide și sigure, nu aveau nici un farmec. Gămanu îl vedea pe acest Portisch mohorît și speriat : el ar fi vrut ca Tal să joace conform teoriei, lupta să se dea în jurul unui pion oarecare sau a unui cîmp mai mult sau mai puțin important. Vroia, adică, o luptă pozițională. Dar Tal — ca de obicei — respingea lupta pozițională și măruntă. Mutările lui — în care nu puteai descoperi imediat calea spre succes — fiindcă ceea ce se petrece într-un colectiv și la tribunal nu epuizează relațiile (și deci sancțiunile) dintre un om și un alt om. Mai rămîne un teren foarte îngust — atît de îngust încît doi oameni abia pot încăpea, fie îmbrățișați, fie încercînd să se gîtuie, altfel nu au loc — prinși între două stînci enorme, înalte pînă-n cer, la marginea unei prăpăstii în adîncul căreia e omenește să se uite în primul rînd cei care nu-și pierd mințile.

Soluția lui era a unui om care nu și-a pierdut mințile și lui — finisînd-o în tăcerea unei după-amieze de duminică, iarna, la munte — îi plăcea în primul rînd caracterul ei rațional.

La orele 10 dimineața, va urca la cabinetul tehnic. Îi va cere Liviei să-l anunțe la Cojocaru.

El îi va spune exact ce dorește — și va avea dreptate să rîdă. Îl va anunța — Emil îl va primi (în cazul că nu e nimeni la el). El va intra — și va avea grijă să lase ușa deschisă. Pac ! Pac !

Va ieși...

★

— Da, cine-i acolo ?...

— Cine ? Pia ! Ușa era deschisă...

Gămanu se ridică alarmat din pat și veni în antreu, să aprindă lumina ; se întunecase bine — se ciocni de ea și simți imediat că femeia a băut coniac.

— De ce era ușa deschisă ?

— Nu știu — și aprinse lumina. Pia era îmbrăcată în costumul de sky, avea gluga de blană pe cap și ținea în brațe skiurile ; era îmbujorată, frumoasă — ca de obicei.

— Unde să-mi pun skiurile ?

Gămanu continua s-o privească : avea în ochi — lacrimi, cîteva boabe se rătăciseră pe obrazul drept, altele rămaseră pe gene. Deobicei nu plîngea.

— Ai băut ?

— Puțin. Unde îmi pun skiurile ?

Îi luă skiurile și le așeză lîngă ale lui, în colțul de lîngă frigider. Ea — fără să se șteargă pe preș — înaintă spre camera lui rămasă în întuneric.

— Dormeai ?

— Ațipisem.

— Nu mă așteptai ?

— Cred că... nu — și Gămanu aprinse, brusc, lumina. Ea se întoarse spre el, aruncîndu-și gluga pe spate :

— Nu mă așteptai ? N-am venit niciodată duminică la tine.

— N-ai venit niciodată singură.

Gămanu o privi pentru ultima oară : părul îi cădea frumos pe obraz, lîngă ochi, și mărea umbra lor — umbra de care el totdeauna se temea cînd o privea. Ochii ei aveau o umbră în adîncul căreia se petreceau fapte înfricoșătoare — niciodată Pia nu admitea să se desconspire, coafîndu-se altfel.

— Jucai șah ? și, dezinvoltă, își dezbrăcă hanorakul bleu, confecționat în Italia.

Gămanu îi văzu pe căptușeală marca fabricii : un leu ridicat în picioare, cu o țigară de foi în gură : „Il leone".

— M-a dat afară din casă, asta-i tot !... începu ea foarte sigur.

— De ce ?

— Nu m-a lăsat să fac excursia cu voi, am plecat fără voia lui.

— De ce ?

— Nu m-a lăsat, pur și simplu. Acum seara, cînd am venit acasă, nu mi-a deschis. M-a lăsat pe scară.

— Și ?

— Am bătut cu skiurile în ușă.

— Și mai departe ?

— Ești îngrozitor ! strigă Pia. I-am spus că plec la tine !

— Aștept pe cineva ,astă-seară — lovi scurt Gămanu, rămînînd în picioare, căutînd însă arabescurile covorului.

— Cum ?

— Aștept pe cineva, astă-seară — repetă, liniștit : soluția era perfectă, nu putea să piardă — dar nici n-o putea privi.

— Pe cine ?

— De ce te interesează ?

— Pe Liliana ? (Fișiitul hanorakului ; se îmbrăca).

— Poate... — găsi instantaneu și expresia nesigură care clarifică, de obicei, totul. O auzi îndepărtîndu-se, auzi parchetul scîrțîind sub pașii ei repezi, ușa închizîndu-se. Gămanu — ridică privirea — constată că Pia uitase pe masă rucksakul ; minuțios, duse rucksakul în antreu, îl puse lîngă skiurile ei și închise ușa cu cheia.

În cameră, stinse lumina și deschise televizorul ; după cîteva secunde apăru chipul crainicei noi — pieptănată deocamdată școlărește, purtînd o rochie cu guleraș alb — care anunță, zîmbind discret, foarte atentă la pronunție :

— *Astă-seară în cadrul emisiunii „Mari comici ai ecranului" — Stan și Bran.* „Sînt foarte bine veniți. Soluția a rămas în picioare" — reflectă Gămanu și se întinse pe divan.

Cu ea aici ,planul lui — acesta era singurul lucru care conta în clipa aceasta — ar fi căzut. Pe căi misterioase, Emil găsise singura apărare, ca și cum ar fi cunoscut dinainte ce i se pregătea : lăsînd-o să vină la el, neopunîndu-se — soluția lui, soluția lui rațională, se topea în cea mai dezgustătoare pastă : în anecdotă. „Știi că Gămanu a intrat la Emil Cojocaru și... ?" „Ai auzit că după ce i-a luat nevasta, Mateescu... ?" „Aiurea !"...

Gămanu detesta anecdotele : ori nu le asculta, ori — dacă le asculta — le uita, ca un făcut, finalul. Copilăros, dorea ca la 80 de ani să nu aibă de povestit despre el și prietenii lui decît povești înțelepte.

Hotărî să nu renunțe la plan, chiar dacă întîmplarea — cu forța ei misterioasă — îl mai slujea, deocamdată, pe cel care trebuia pedepsit. Dar chiar în clipa aceea, se sună ; sări în picioare și ajuns în antreu, întrebă drastic :

— Cine e ?

— Emil — i se răspunse, în șoaptă.

— Emil ? și deschise.

— Pia e la tine ? îl întrebă, drept, din prag.

— A fost... și-i făcu loc să intre.

— A plecat ? Cînd a plecat ? Emil intră în antreu. Gămanu hotărî să nu-l răspundă nimic.

— Și-a lăsat skiurile și rucksacul... acum 5 minute... și prea prins de adevăr, îi arătă în colțul de lîngă frigider, skiurile. Emil trecu în cameră — poate că nu-l credea și vroia să se convingă dacă nu o ascunde în șifonier .Gămanu nu se sperie, aprinse lumina. Crainica veche prezenta biografia cuplului Laurel-Hardy.

— Tu ce făceai ? întrebă Emil și privi în jur, într-adevăr.

— Priveam la Stan și Bran... Acum a început.

— N-ai o scrumieră ?

— Nu. Nu fumez. Nici tu nu fumai — emise imediat constatarea ; îi întinse o farfurioară de pe masă — totdeauna la îndemînă pentru eventualii fumători care-i treceau pragul. Emil stinse îndelung țigara : era îmbrăcat în paltonul lui cel nou, fără fular — ca deobicei — ca să i se poată admira ușor gulerul impecabil al cămășii albe, guler tare, apretat, făcînd inutile „balenele". Așa mergea în toate duminicile de iarnă — și în capul gol. Printr-o regie savantă, gulerul alb strălucind sub palton îi punea în valoare firele albe rătăcite cu grijă în părul brunet, tăiat scurt, la fel de savant, de un anume frizer de pe bulevardul Republicii. Gămanu (urmărind mai departe stingerea țigării) observă unghiile frumoase, ușor lăcuite — „un tratament special al manichiuristei de la „Hotel Decebal", după cum afirmase odată Emil, într-o societate ,recomandîndu-o tuturor ; îi ghici — sub mîneca paltonului — butonii mari, bine bombați de la mansheta cămășii albe.

— Nu vrei să vedem Stan și Bran ?

— Și nu știi unde s-a dus ? Emil schiță un surîs trist, repede apus. Nu era surîsul lui, ci unul împrumutat din nu știu ce film, al eroului care nu suportă situația în care-l pune un scenarist neinspirat.

— Nu. Nu mi-a spus.

— De ce ai lăsat-o să plece ?

— Nu știam că vii. Dacă știam... Și brusc, luînd inițiativa, Gămanu stinse lumina, lăsînd doar televizorul în acțiune. Hai să vedem Stan și Bran ! — îi propuse omenește. Emil rămase în picioare. Stan și Bran aveau de vînzare un brad, sunau la o vilă, proprietarul îi refuza. Sunau încăodată, proprietarul se înfuria. „E singura posibilitate să mă apăr... Altfel, mîine nu voi putea. Pierd !" reflectă Gămanu, cunoscînd pe dinafară sketch-ul genial.

— Sînt idioți ! spuse Emil, în picioare. Nu vrei s-o căutăm ? și se întoarse în penumbră spre el.

— Împreună ?

— Da. Tu ai mai mult noroc.

Instinctiv, fără să se mai gîndească la plan, Gămanu acceptă ; îmbrăcă scurta îmblănită, încălță pantofii cu talpă groasă, de iarnă, în timp ce Stan și Bran distrugeau sălbatic vila omului.

Afară, după primii pași, Gămanului situația îi apăru neașteptat de nostimă, fără a-i periclita planul de a doua zi. Mergeau pe jos, unul lîngă altul — el cu skiurile pe umăr, Emil ducînd rucksacul tot pe umăr, ceea ce-i lărgea paltonul la guler descoperindu-i partea de sus a cămășii.

— Ai să răcești — observă, degajat. Dacă aveai fular...

— Nu-mi pasă — răspunse grav Emil, și nu s-ar fi putut spune că replica îl indispuse pe Gămanu, dimpotrivă. Vasăzică se ducea să caute nevasta unui bărbat pe care mîine urma să-l pedepească. Nu era rău. Cine i-ar fi putut imputa această plăcere ?

— Mergem la hockey — preciză Gămanu ,săltînd skiurile.

— Da, mai întîi la hockey...

Urcară în troleibuz, la capul liniei — troleibuzul era gol. Călătoriră tăcuți. Gămanului nu-i era greu să tacă ; din cînd în cînd, cu coada ochiului ,observa cum Emil își îndreaptă reverul paltonului — model modern, revere înguste — botit de rucksak.

Undeva, într-o stație, se urcă o pereche cu un transistor și pînă la patinoar — încă trei stații — ascultară o emisiune dedicată „eroticii eminesciene". Criticul explica — rostind foarte rar cuvintele — că pentru marele poet „femeia era o divinitate a pădurii, trădînd omenește, perpetuu".

— Patinoarul ! — anunță adormit taxatorul.

Emil cumpără două bilete de la casă în timp ce uralele frînte ale mulțimii strigau la cer ratarea unei ocazii — extraordinare, desigur — de către echipa locală.

— Joacă Steagul cu Tîrnava — anunță Gămanu, sec, spre intrare.

— Habar n-am...

— N-ai fost la hockey ?

— Nu. Pia se dă în vînt — și Gămanului nu-i scăpă speranța care se zbătea în această propoziție stupidă. Tăcu, deci, și intrară.

— Cred că nu sîntem deplasați cu obiectele noastre... spuse Emil, după ce omul de ordine le rupse biletele.

— Nu, nu cred — și auzi sirena anunțînd sfîrșitul reprizei. S-a sfîrșit repriza.

Tribunele erau pline, sub reflectoarele deajuns de anemice mulțimea părea informă, neagră, „e imposibil s-o găsim".

— Eu iau tribuna din dreapta, tu — cea din stînga. Ne întîlnim aici, comandă Emil.

Cu skiurile pe umăr, Gămanu coborî scările și — de pe pasarela dintre tribună și patinoar — începu s-o caute printre spectatori. Ar fi vrut s-o găsească. „Sînt curios ce-o să urmeze!" — își continuă exercițiul de cinism sănătos. Nu era, și trecînd peste bănci avu timp să prindă comentariile care — toate — deplîngeau nenorocul Steagului. Era 0—0, dar din cîte înțelegea, Steagul ratase ocazii peste ocazii.

— *Tovarășa Pia Cojocaru e rugată să se prezinte la stația de radio-amplificare* — anunță crainicul patinoarului; după o pauză de cîteva secunde, repetă anunțul. Gămanu încremeni și n-o mai căută. Echipele apărură pe gheață și suporterii locali se dezlănțuiră.

Gămanu, cu skiurile pe umăr, se întoarse la locul convenit și așteptă; nu putea urmări meciul, nu înregistra decît sunetul încrucișării croselor — lovituri seci și uscate punctînd strigătele mulțimii înfierbîntate. Nu mai era nimic comic și ușor, după anunțul crainicului la difuzor, mai exact: după strigătul lui Emil. Ar fi trebuit să plece acasă. Dacă mai vroia să rămînă ceva din planul lui — trebuia să se întoarcă acum acasă, înainte de apariția lui Emil. Dar după anunțul acela uimitor, nu se putea despărți de Emil.

— Nu-i aici — spuse foarte sigur Emil, apropiindu-se; își potrivi rucksacul pe umărul paltonului. Mergem acasă și lăsăm lucrurile — și porni înainte. Mergem pe jos, mă aștepți, mă schimb și o căutăm în oraș.

Poruncea. Gămanu îl urmă, ieșiră din incinta patinoarului, și într-adevăr decis, Emil se îndreptă spre casă, pe jos, renunțînd la troleibuz.

— Poate era totuși în tribună... încercă Gămanu. (Nu ,nu, fără ironie).

— Nu era. Dacă era — venea. Tot ce-i grav, o sperie. O cunosc. Acum trei ani — tot așa, după o ceartă pentru niște bani — i-am trimis la Tușnad un aviz telefonic. S-a întors imediat, nici nu s-a mai prezentat la telefoane. De data asta n-a fost vorba nici măcar de bani... N-am lăsat-o să plece cu voi, atîta tot...

Gămanului îi erau neplăcute indiscrețiile. Indiscrețiile, anecdotele, certurile familiare, mai cu seamă dacă porneau de la bani. Abătu, deci, discuția:

— Totuși cum ți-a venit ideea ?

— Care idee? Emil schimbă rucksacul pe celălalt umăr.

— Ideea cu anunțul la...

— Dar ce idee vroiai să-mi vină?

— Eu nu m-aș fi gîndit.

— Asta nu înseamnă nimic. Și ce dacă nu te-ai gîndit tu? ... îi răspunse Emil aspru, stăpîn pe situație. Hai să traversăm...

Traversară ,intrară pe strada lor, vilele direcțiunii. Gămanu se gîndi că nici ar fi punctul terminus al drumului lui lîngă Emil; dacă-l va aștepta, nimic nu va mai fi clar : complicitatea lor bărbătească distrugea orice opoziție între ei doi și mîine nu se va putea face nimic.

Il aștepta în fața casei — o vilă cu un etaj, un gard de fier de maximum jumătate metru pe care-l puteai trece ridicînd doar piciorul. „Vila clientului lui Stan și Bran nu avea gard și, ca atare, o distrugeau în voie". Dar el, așteptîndu-l, nu numai că nu-l mai putea distruge; rezemat de gard, liber, — skiurile i le luase Emil printr-un gest hotărît — Gămanu pre-

(Continuare în pagina 7)

cronica dramatică

*

I. L. CARAGIALE
cinci schiţe
ŞI
EUGEN IONESCU
cîntăreaţa cheală
LA TEATRUL MIC

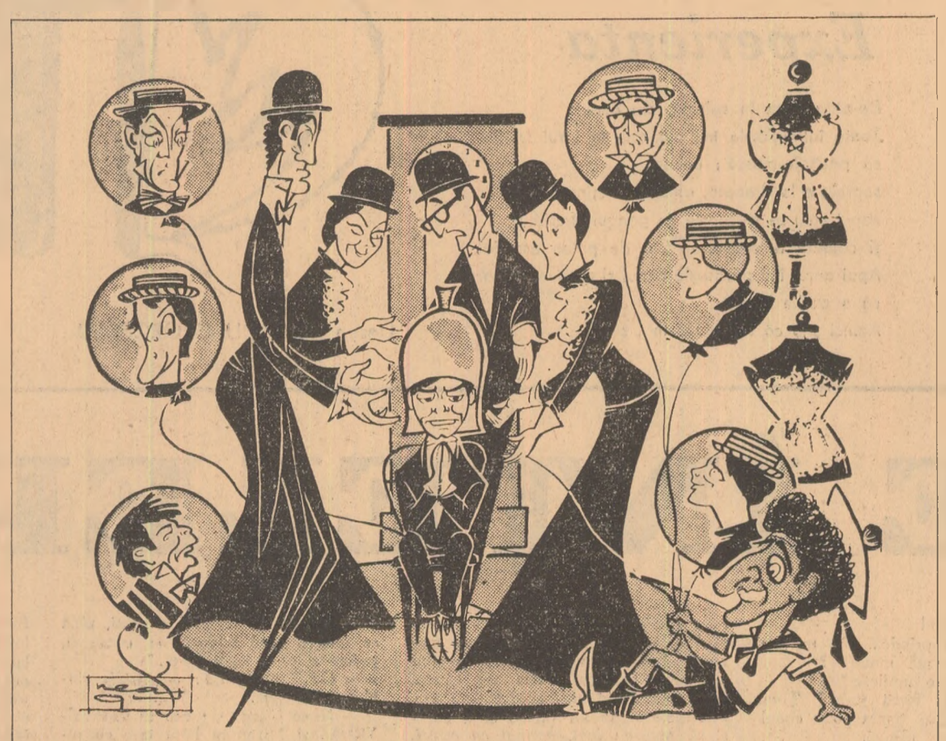
Tendinţa de a-l reprezenta pe Caragiale „altfel" îşi are, şi nu de astăzi, temeinice justificări. Multă vreme primele montări au fost considerate „tradiţii" sacrosancte, dar, deşi asistase el însuşi la repetiţii, autorul „Scrisorii pierdute" mărturisea într-o scrisoare din 1912 că Pandanache, această „bucăţică de concerto obligato" nu a găsit încă interpretarea „pentru care aştept de-atîţa veac un virtuoso". Doi ani mai tîrziu, Tudor Arghezi respingea intenţiile de domesticire a pieselor lui Caragiale în vederea obţinerii unui „optimism" cerut de „funcţiunile digestive" prin evidenţierea tocmai a „ceea ce Caragiale a dispreţuit ca scop şi n-a utilizat decît în accesoriu". În acest fel era semnalată primejdia cultivării pitoresculul de epocă şi a comicului de situaţie în dauna ideilor generale şi a subtextului satiric caragealian. Culoarea nediferenţiată şi nespiritualizată a atentat nu o singură dată, la tinereţea comediilor lui Caragiale, cărora le-a atribuit, în mod nepotrivit, haina pestriţă a evocărilor colorate.

În ultimele două decenii, pe scenele noastre de prestigiu, şi mai ales la Teatrul Naţional din Bucureşti, s-au realizat, indiscutabil, spectacole de ţinută („Scrisoarea pierdută" îndeosebi) care au conservat cele mai bune rezolvări scenice ale perioadei anterioare, îmbogăţindu-le şi dezvoltîndu-le. Teatrele Naţionale s-au comportat, şi în această privinţă, în spiritul unui echilibru clasicizant, absolut necesar în ansamblul unei culturi. În acelaşi timp nimic mai firesc decît dorinţa de a-i redescoperi mereu pe Caragiale în viziuni îndrăzneţe, din unghiuri neaşteptate. Între cele cîteva tentative înregistrate pe această linie, spectacolul Teatrului Mic atrage atenţia prin punctul său de vedere particular. Direcţia de scenă (Valeriu Moisescu) a plecat de la sugestiile pe care le comunică teatrului descendenţa văditâ a lui E. Ionescu din matricea caragialiană. Atîta timp cît această paralelă a avut în vedere relevarea modernităţii lui Caragiale, s-au obţinut punctele pozitive ale experienţei, căci marele nostru dramaturg se află mai aproape de Jarry decît de Courteline, circulînd mereu pe o traiectorie artistică superioară acestor contemporani ai săi. Totodată, forţarea unor filiaţii pînă la amenintarea specificului caragealian nu este în nici un caz admisibilă.

Este Caragiale un predecesor al literaturii absurdului? Discuţia cere un alt spaţiu, şi vom reveni. Pînă atunci se cuvine să amintim cîteva adevăruri. Caragiale s-a aflat printre acei scriitori care au descoperit monstruozitatea unei vieţi publice artificiale, grozăvia unei existenţe viciată de gesturi şi obsesii „civice" fără acoperire. Faţă de Occidentul care prepara tocmai spectacolul înşelător al „frumoasei epoci", mimetismul „Belgiei Orientului" oferea o imagine mai accentuată a unui regim politic aberant. Imitarea imitaţiei formelor democratice acumula accente caricaturale pe care Caragiale le-a concentrat într-un remarcabil proces al aparenţelor. Am mai avut prilejul, cu trei ani în urmă, să observăm locul pe care-l ocupă absurdul în fiziologia universului moftologic caragialesc. Nu este vorba numai de a descoperi cîteva „momente" în care asemănarea cu paginile contemporane de comic absurd devine izbitoare. De subliniat este prezenţa ilogicului ca ambianţă cotidiană a „lumii" prezidată de Trahanache, consensul clanului moftangiilor, care pedalează îndărătnic în vid. După discursul stupid al lui Farfuridi, inamicii săi politici (Caţavencu şi dăscălimea) discută cu gravitate frazele elucubrante ale limbutului Tache simulînd găsirea unor semnificaţii, în divagaţiile aiurite care mimau numai gîndirea. Cînd Eugen Ionescu observă că scrierile lui Caragiale sînt populate exclusiv de imbecili, el se referă tocmai la dispariţia raţiunii, la o înspăimîntătoare proliferare a „cretinităţii iraţionale". Or, absenţa raţiunii însoţeşte la Caragiale procesul despărţirii aberante a burgheziei de sensul istoriei, şi se manifestă ca o consecinţă a neînţelegerii evoluţiei firesti a omenirii, însoţind marşul absurd al Farfurizilor împotriva timpului. Surprinzînd acest fenomen, Caragiale se afla, evident, pe poziţia criticării unor anumite vremuri şi a unei anume orînduiri. Cînd surîsul lui reprobator se converteşte la E. Ionescu într-o dezaxare anistorică de un profund scepticism, simburele caragealian al absurdului îşi pierde sensibil consistenţa. Tristeţea nesfîrşită, disperarea sînt sfîşiate de fraze comice, ca un imperiu de întunerec străbătut de hohote sacadate. Sarcasmul demascator care însoţeşte tribulaţiile menajului Leonida — Efimiţa se distanţează net de dialogul descărnat şi apăsător al celor doi bătrîni din farsa tragică a „Scaunelor". La rîndul său, Marius Chicoş Rostogan, divagînd stupid despre comete nu-l poate întîlni pe diabolicul său coleg din „Lecţia" în lumea aceasta, în limitele confruntării omului cu societatea. Absurdul unei existenţe viciate de o răsturnare a raporturilor firesti dintre om şi istorie (Caragiale) se absolutizează la E. Ionescu, care încearcă să-l depăşească ieşind din ordinea socială a lucrurilor. Din fericire, autorul „Rinocerilor" pleacă adesea de la un fond de observaţii critice antiburgheze prezente în prim-planul demonstraţiilor sale. Oricum, experienţa lui Caragiale a procurat nu puţine sugestii dramaturgiei lui Eugen Ionescu, mergînd de la teme şi siluete pînă la procedee.

Prelucrînd cîteva schiţe ale lui Caragiale, regizorul V. Moisescu a avut buna idee să fixeze patru „momente" pe fundalul „fabiei de materii" a „Moşilor", asigurînd acţiunii un cadru social ferm şi îndepărtînd pericolul atemporalităţii. Efectul halucinant al acestei îngrămădiri de banalităţi a creat o bună ambianţă satirică detaliînd ironic acel univers sufocant despre care Tipătescu fusese însărcinat să spună: „Ce lume, ce lume". Stilizarea costumelor de epocă şi decorurile ironice (Adriana Leonescu) mişcarea dansantă a interpreţilor, accentul malitios al ilustraţiei muzicale (Timuş Alexandrescu) au introdus în tehnica spectacolului caragealian elemente de o nouă convenţionalitate, eliberînd spaţiul de pitorescul evocativ şi făcînd mai mult loc expresiei satirice propriu-zise. Fără mustăţi în furculiţă şi fără „Şapte giste potcovite" multe din replicile lui Caragiale au devenit parcă mai ascuţite. Totodată atmosfera a fost — de cele mai multe ori — creată nu din elementele unui rizibil „fin de siècle" (berării, fiaşnetari, lampagii de altădată, etc.) ci din „veninul nativ" al lui Caragiale, filat cu atenţie, în căutarea sensului interior. Regia a încercat să evidenţieze caracterul persistent al ambianţei absurde, subliniind (mai ales în „Căldură mare") mişcarea în circuit închis a acestei lumi fără orizont care „mere ce mere şi se întoarnă de unde a purces". Cel mai izbutit moment mi se pare, totuşi, cel al „Temei cu variaţiuni" în care suprapunerea aparenţelor de varietate pe acelaşi deficit de substanţă se realizează mai fin.

Experienţa înregistrează, însă, şi un procent deficitar. O descompunere excesivă a fazelor mişcării scade interesul publicului pentru bucata „De închiriat". Aci ca şi în schiţa „La poştă" s-a produs o tendinţă de „ionescizare" întempestivă a lui Caragiale. Condiţionarea socială s-a estompat, iar automatismele dezgolite, lipsite de temeiul unei tipologii variate, au început să obosească prin repetare. Antrenul înnoirii a mai produs şi alte exagerări, mai ales în direcţia rostirii „abe" a unor replici ce se cereau nuanţate. Lipsesc din unele bucăţi pasaje valoroase, alteori sînt repetate abuziv fraze, stricînd economia exigentului stilist, care a fost Caragiale. Este inutil să adaug că asemenea inadvertenţe au redus valoarea unei iniţiative meritoase, dar nu i-au anulat însemnătatea. Regia şi interpreţii au muncit cu o rîvnă remarcabilă, cu un program interesant şi cu un avînt necesar în lupta cu inerţia. Spectacolul stîrneşte, pe lîngă hohotele senine de rîs, şi o participare activă a gîndirii. Regia şi excelentul colectiv de actori (Olga Tudorache, Doina Tuţescu, Vali Cios, Tudorel Popa, Vasile Nijulescu, Jean Lorin) într-o unitate de zile mari au privit cu gravitate sarcina descoperirii acestor noi resurse comice în textele unui clasic modern, înscriind cîteva noi puncte de reper pe harta variantelor scenice ale operei lui Caragiale.



Schiţele lui Caragiale şi „Cîntăreaţa cheală" de Eugen Ionescu, văzute de NEAGU RĂDULESCU

„Cîntăreaţa cheală" nu este încă o piesă ionesciană în adevăratul înţeles al cuvîntului. Prefaţă programatică la ceea ce avea să devină, pe plan artistic, dramaturgia lui E. Ionescu, această schiţă de intenţii poartă cu sine o considerabilă cantitate de exploziv şi un modest bagaj de idei. Autorul lansa o spectaculoasă salvă de artilerie, anunţînd o ofensivă pentru care soldatul Beranger se pregătea încă în culise. Ar fi aşadar inoportun să caute în construcţia acestei piese scurte altceva decît strigătul minios (şi prelungit) adresat unei lumi din care umanul a dispărut şi mişcarea s-a despărţit de gîndire.

Începînd prin înregistrarea cu încetinitorul a cretinităţii „onorabile", E. Ionescu accelerează metodic ritmul schimbului de aberaţii pînă cînd coaja manierelor de bon-ton cade, iar vidul interior al personajelor se dezlănţuie demenţial şi sălbatic. Avem de-a face desigur cu o ultimă consecinţă a mecanizării gesturilor, într-o societate artificializată pînă la stereotipie. Tragedia înăbuşirii naturii, sugrumarea „forţei vitale" deplînsă de ibseniені şi exaltată de expresioniştii îşi găseşte la Eugen Ionescu, ca şi la alţi contemporani ai săi, o expresie agravată şi — în acelaşi timp — dezarmată, prin pierderea treptată a interesului pentru acţiunea socială. Ce este pozitiv în manifestul furios al „Cîntăreţei" lui E. Ionescu? Capacitatea de a depăşi prin atitudine critică fenomenul oribil al „absurdului cotidian" generat de o societate muribundă. Spectatorul simte, urmărind disecţia cadavrelor vii din acvariul manualului de engleză, o prezenţă, un punct de vedere umanist, un aliat care priveşte baletul mecanic al celor patru englezi onorabili cu o ură reconfortantă. Părăsirea ordinei logice, părăsire care deschide drum arbitrarului şi primejduieşte omul ca individualitate creatoare stîrneşte dezaprobarea unor categorii variate de spectatori. Descoperind noi izvoare ale comicului în banalitatea zilnică, E. Ionescu pleacă de la imaginea osificată a vieţii, aşa cum apare aceasta într-un manual de limba engleză. Dar cum acest manual este creat pe tiparul şi convenţiile societăţii burgheze, ei devine, fatal, un concentrat sintetic de morală filistină. Cu sau fără voie, E. Ionescu se angajează într-o campanie de esenţă moralistă, care avansează pe măsură ce replica se înăspreşte şi rîsul devine crispant. Cînd autorul trage cortina peste isteria logoreică din final, limitele revoltei sale se precizează brusc şi dezamăgesc brutal.

Este de discutat dacă Teatrul Mic trebuia să aleagă din dramaturgia lui Eugen Ionescu tocmai „Cîntăreaţa cheală" sau numai această piesă de început, care prezentată izolat nu poate constitui o carte de vizită a autorului. Spectacolul realizat de Valeriu Moisescu şi aceiaşi cinci actori-interpreţi ai schiţelor lui Caragiale, are meritul ocolirii efectelor superficiale. Seriozitatea şi o muncă artistică exigentă au dat şi aci rezultate mulţumitoare. S-a remarcat mai ales cuplul Martin (Doina Tutescu şi Tudorel Popa) care au înţeles mai bine că automatizarea dialogului nu exclude o mişcare fizionomică adecvată. Decorul în două planuri de joc a fost poate prea aerat. O mobilare supraîncărcată a scenei s-ar fi potrivit mai bine acestui strigăt de alarmă al individului, sufocat de forme şi convenţii.

V. MÎNDRA

UN MUZEU DE LITERATURĂ

Cînd literatura şi scriitorii devin noţiuni, precepte şi îndeosebi citate, elevii claselor care-i învaţă cad fără să vrea într-un fel de aritmetică pe care nu prea pot s-o înţeleagă, ca şi cum scriitorul parcă n-ar fi fost niciodată om! Un gen de critică literară şcolară stabileşte în nişte fraze scurte un fel de calificative didactice privind pe scriitori şi scrierile lor, pe care elevii de obicei le învaţă şi le debitează pe de rost. Iniţiativele luate însă de a se întîlni scriitorii cu copii, de a merge prin şcoli şi a se cunoaşte reciproc, sînt excelente şi rup nişte distanţe altfel cam greu de apropiat: raportul de viaţă, emoţia şi cuvîntul viu rostit, îi fac pe copii să înţeleagă mai întîi ce şi cine e un scriitor, ferindu-i de false închipuiri şi abstracţiuni.

Dar cum scriitorii nu pot face întotdeauna acest turism literar prin ţară pentru a crea o legătură directă între scriitori şi micii lor cititori, la Şcoala medie Alexandru Ion Cuza din Alexandria s-a luat iniţiativa înfiinţării unui **Muzeu de literatură contemporană...**

În clădirea nouă, aerisită şi frumoasă a şcolii, în culoarul superior dintre clase, o serie de mese acoperite cu sticle, o vitrină şi mai multe panouri verticale, conduc interesul şi curiozitatea elevilor de la documentele de literatură veche şi de la clasicii noştri, la scriitorii contemporani, bogat reprezentaţi cu volume, manuscrise şi fotografii.

În şcoală învaţă peste 1000 de elevi la cursurile de zi. Fie în orele consacrate studiului scriitorilor, fie din curiozitatea care s-a arătat a fi prezentă, necontenit prin acest muzeu fără program, fără uşi închise şi fără taxă la intrare, ei au prilejul să vadă, să simtă şi să înţeleagă ce este o pagină de manuscris, să-şi reprezinte munca literară, să-i vadă chipul scriitorului şi să şi-l apropie real, treptat cu lectura paginilor lui...

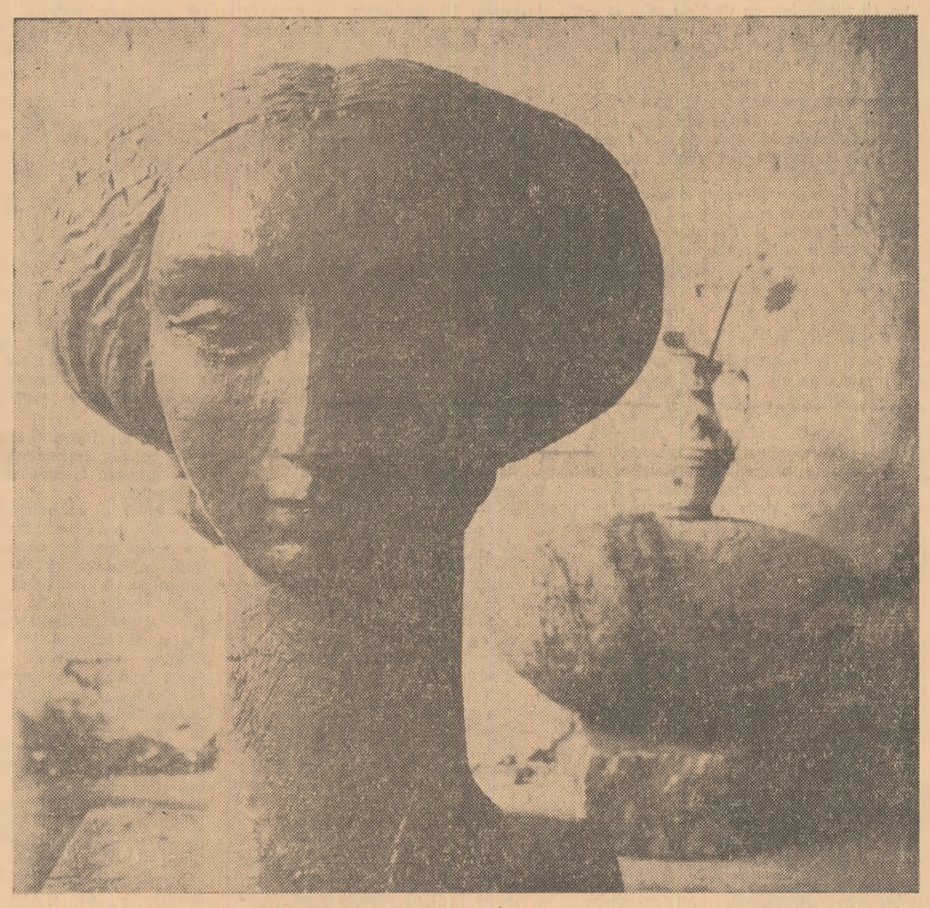
Ideea muzeului era mai veche în şcoală, dar abia anul acesta profesorul Ion Mihăescu şi poetul Ion Sofia Manolescu au reuşit să strîngă materiale necesare împlinirii acestui gînd frumos.

Peste 50 de manuscrise, peste 50 de portrete fotografice ale autorilor şi aproape tot atîtea volume cu autografe, întocmesc acest tezaur de cultură contemporană. Scriitori, poeţi, critici, virstnici şi consacraţi stau alături de generaţia cea mai tînără spre bucuria tinerilor vizitatori...

Întîlnirea la Alexandria cu Arghezi, Philippide, Perpessicius, Demostene Botez, Lucia Demetrius, Şerban Cioculescu ori cu Titus Popovici, Ion Horea, Pop Simion, A. E. Baconski sau Geo Dumitrescu, în paralel cu valorile devenite clasice ale literaturii noastre, naşte sentimentul marii contemporaneităţi de cultură, fiecare clipă în muzeu devenind şi o clipă de emoţionantă, sufletească înălţare. Aceasta este averea spirituală pe care şcoala din Alexandria o pregăteşte şi o dăruieşte necontenit elevilor ei. Cînd solicitatorii vor bate şi la poarta celorlalţi scriitori, ei vor primi desigur şi alte materiale de mare valoare. A exista cu o foaie de manuscris în muzeul de literatură contemporană va însemna o sensibilă tradiţie literară.

Ar fi trebuit ca pana emoţionată de reporter să fi scris aceste rînduri cu o cernea de aur. Ea se mulţumeşte să le încheie însă înmuiată în aceeaşi călimară a lui Neculce şi Coresi, unui cronicar, celălalt tipograf, dar amîndoi cărturari şi înaintaşi, vrînd-nevrînd ai muzeului de literatură al unui oraş tînăr de 150 de ani...

Baruţu T. ARGHEZI



IN ATELIER Portret de NICĂ PETRE

ÎNTRE ARGHEZI ŞI LUCHIAN

Prima mărturie a întîlnirii lui Arghezi cu pictura lui Luchian datează din 1898, doi ani după debutul său poetic. Luchian se afirmase atunci ca pictorul cel mai original al tinerei generaţii şi numai în ciţiva ani (1894—1898), critica de artă putuse înregistra, desigur în termeni generali, noutatea viziunii sale, limbajul pictural inedit ce părea să se opună, cu violenţa unui temperament impetuos şi dezordonat, cu brutalitate chiar, singurei noastre tradiţii picturale autentice, celei grigoresciene. „Taşismul impresionist" capricios din numeroase picturi ale lui Luchian, ce apăruse multora atunci ca expresia imediată a acestei impetuozităţi temperamentale, violînd normele cunoscute ale reprezentării plastice, în limitele combătutului nefinit pictural, impresionase şi pe tînărul Arghezi şi-l determina să recunoască dificultatea definirii insolitului artist: „Îmi este greu în cîteva tremurături de condei să-l schiţez pe acest artist bizar, care cu o rară nepăsare sfidează prin linii nesigure, cînd aspre cînd vagi, ajungînd cu toată lipsa de desen şi de tehnică, să dea oarecari impresii". Ani după aceea Arghezi, care atunci schiţase pe o foaie, alături de portretele unor membri ai **Ilenei** şi profilul lui Luchian, a urmărit îndeaproape pictura acestuia, rămînînd astfel, în conştiinţa critică a vremii, mărturia cea mai înaltă a unei receptivităţi şi comprehensiuni congeniale. Prietenului său Galaction îi vorbise adesea despre pictura lui Luchian, revelîndu-i laturile originale (G. Galaction: **Nenea Ştefan** în **Curentul Magazin**, I, 1) şi la biruinţa acestuia, ce survenea totală după 1910, contribuţia lui Arghezi a fost hotărîtoare, pe lîngă cea a unor tineri artişti ai generaţiei ca Baltazar, Steriade, Iser, Storck sau Dărăscu. În cronicile sale de artă din foiletoanele ziarului **Seara**, din 1913 şi 1914, Arghezi avea să lase definiţii profunde ale personalităţii umane şi artistice a lui Luchian, iar la moartea acestuia oferea în revista sa **Cronica**, prima biografie a artistului, anunţînd şi un catalog al operelor.

Nici unul dintre contemporanii lui Luchian, chiar atunci cînd tablourile sale începuseră să fie smulse de amatori, n-a afirmat cu atîta autoritate şi atît de categoric ca Arghezi, importanţa apariţiei acestuia în pictura noastră. Împărtăşise alături de pictor amărăciunea vechilor contestări şi a detractărilor sau, şi mai distrugătoare, a indiferenţei, a cecităţii nepăsătoare, cunoscuse luptele lui „date cu ţigara în gură şi cu braţul răsfrînt sub bărbie" şi, aşa cum acesta rămăsese fidel sincerităţii viziunii sale, poetul avea să nutrească constant, fără şovăială, admiraţia sa superlativă şi convingerea de a fi întîlnit în Luchian pe „maestrul picturii româneşti". O închinare luminară, esenţială pentru înţelegerea firii generoase a artistului, aducea poetul spiritului tolerant al acestuia, „sufletului primitor ca o casă albă, prieten al tinereţii şi al talentelor nerecunoscute". Suferinţa fizică nu contamina creaţia lui, căci necunoscînd „sentimentul bas al deznădejdii şi al tînguirii şi aducînd şi în suferinţă o probitate dumnezeiască... el nu găseşte să-i facă vieţii nicio mustrare şi socoate că şi suferinţa e un prilej mai mult de-a iubi-o pentru că este frumoasă". Departe de a-l fi umilit şi distrus deci, nenorocirea l-a înălţat, nu l-a abătut sub disperare, ci i-a dat o împăcare senină cu destinul, o perspectivă superioară a vieţii.

„Nici un om, mărturisea Arghezi, nu ne-a dat pînă azi, afară de Pascal, senzaţiile pe care le cunoaştem privind în viaţa lui Luchian, din ultimii ani, frumoasă în deplinătatea ei, ca inspiraţia smerită, naivă şi infinit nădăjduitoare a lui Verlaine din **Sagesse**". Imaginea acestui singuratec prin însăşi firea lui, acestui „ostatic al lui Dumnezeu, care nu-i mai aduce soarele decît în faţa unei singure ferestre de oraş", pe care ne-a lăsat-o condeiul inspirat al poetului e, în primul rînd, cea a creatorului unei lumi picturale unice şi misterioase, venind „ca dintr-o regiune străină, de foarte departe, din obscuritatea şi tăcerea în care s-a zămislit şi natura cu toată podoaba ei de fericiri şi de supreme amărăciuni". Şi asupra acestei metafore, în care se poate recunoaşte rezonanţa mitică a poeziei arghezieneze, acea intuiţie, proprie acestela, a proceselor germinatoare, oculte şi turburătoare, ale vieţii, poetul revenea cu sugestia miracolului creaţiei picturale: întîi cu o admirabilă înţelegere critică a acelei înălţări a motivului material la pretext spiritual săvîrşită de Luchian, Arghezi revela, făcîndu-ne să recunoaştem şi aici elemente afine ale poeticii sale, acel impuls interior neistovit în sine al fanteziei creatoare a pictorului, ce venea să confere naturii, fără dogmatism morfologic, un prestigiu nebănuit, „frumuseţi şi preţuri noi". „Luchian a dat prestigiu tuturor lucrurilor desconsiderate. Dacă mijloacele lui sînt abundent fertilizate de o fire darnică la nesaţiu, pretextele lui de a scoate viaţă din pînză şi vopsea sînt neîntîlnite". Această poezie a lucrurilor de nimic, această capacitate fantastică de a zămisli „o viaţă şi o emoţie" din cele mai insignifiante existenţe materiale pe care Arghezi o desluşea cu deplină şi profundă comprehensiune la Luchian, e însăşi cea a autorului unor poezii ca **Har sau Paradă**, a versurilor din **Cărticică de seară** şi a numeroase poeme în proză din **Ce-ai cu mine vîntule** sau din **Cartea cu jucării**. Şi poet el însuşi, al orizonturilor cosmice, Arghezi va întui, pornind de la suferinţele omului, acea grandioasă aspiraţie către peisaj prezentă în toate tablourile cu flori ale lui Luchian, oferind astfel premise unei profunde şi umane interpretări a acelei sălbatece arderi cromatice din atîtea opere ale ultimei perioade: „El tot ce mai poate vedea din natură sînt florile, în interpretarea cărora îşi pune toată pasiunea mărginită, în clocotul şi alungarea ei impetuoasă prin universul pămîntului, de patru pereţi de oraş. Pentru el, floarea vine ca un mesaj al acestui pămînt care rodeşte şi cîntă departe de fotoliul lui şi înlăuntrul cîtorva buchete de maci sau micşunele, îi geme sufletul întreg, dornic de ape, de ceruri, de drumuri şi dobitoace". Şi după asemenea sugestie de interpretare, e uimitor cum, în faţa florilor lui Luchian se mai poate vorbi în critica de artă de azi, cu o atît de vetustă concepţie despre artă ca simplă iluzie a realităţii, de capacitatea artistului de a „reda" aspectul multiplelor categorii florale, catifelarea petalelor, frăgezimea corolelor — lucru ce poate face orice meşteşugar bun şi abil. E aproape o pîngărire şi e o grosolană ignorare a unei afirmaţii a lui Luchian însuşi: „Noi pictorii privim cu ochii dar lucrăm cu sufletul", A nu vedea în ochiul unui pictor ca Luchian, „acel ochi ce purta într-însul stofa strălucită a tuturor tablourilor lui", cum îi revela Arghezi, decît un simplu organ al percepţiei vizuale şi al conservării şi reproducerii ei mecanice şi a nu-l considera drept un ochi al spiritului: „Auge des Geistes", după expresia unui Goethe, singurul creator, înzestrat cu acea unică putere de a produce singur culori, „selbst Farben hervorzubringen", înseamnă a confunda pe Luchian cu ceata iluzioniştilor, „două cantităţi care se exclud", cum afirma Arghezi şi din care a-l înălţa în acea regiune a creaţiei autentice, pe care o împărţea cu prea puţini artişti ai vremii, a fost meritul cronicilor contemporane ale poetului. Critica picturii lui Luchian îşi poate afla de aceea chezăşia unei interpretări adevărate rămînînd fidelă celor cîteva repere pe care i le oferă un mare contemporan şi un spirit poetic afin ca Arghezi. Căci îl întîlneşti indicînd de pildă coherenţa stilistică a evoluţiei lui Luchian, apoi semnalînd depăşirea mijloacelor de reprezentare figurativă şi definind acea străduinţă continuă de reducere la minimum, de abolire aproape, a instrumentelor expresiei, acel caracter puternic de sinteză al viziunii şi al facturii („simplitatea într-adevăr incomparabilă a tehnicii lui, la care a putut ajunge mulţumită unei preocupări de toată clipa, unuj devotament de călugăr inspirat"), sau sugerind, în superbe metafore, strălucirea spontană de lumină şi viaţă a tuşei lui Luchian („Cîteva săruturi adînci ale pensulei, tăvălite în paletă, făceau dintr-o floare o revelaţie şi un cîntec... îndată ce se petrecea ciocnirea, floarea lovită de pensulă se trezea ca din veşted, ca o vocală ce şi-a rostit singură sunetul din hîrtie"). Şi, iată încă, evocată în imagini esenţiale, acea „joy for ever" atît de tipică întregii picturi a lui Luchian, acea revărsare de lumină pe care culoarea lui o face să izbucnească din materia inertă: „Vopseaua lui pare de carne simţitoare. Sînt vii stofele cu care-şi înscrie impresiile, e viaţă şi bucurie în toată lumina care curge din mîna lui fermecată. Unde-i trece pensula sau pastelul se trezeşte numaidecît materia chemată să cînte. Înlăuntrul culorilor lui bate ritmul mare care rostogoleşte eternitatea asupra-şi ca într-un vis îndoit". Să ne gîndim acum la o seamă de capodopere ale lui Luchian, atît figuri cît şi peisaje, cît mai ales flori, din ultimii săi ani şi ne va apare în adevărata, adînca ei semnificaţie acea detaşare a artistului de propria sa creaţie, detaşare ce adesea poate fi surprinsă în ele şi pe care orice mare artist o simte necesară unei ordini superioare a creaţiei. Imaginea făurită se obiectivează, se desparte de subiectul creator, artistul se anulează în imagine, transformată în obiect de adoraţie. Un sacrificiu, o renunţare supremă a omului şi o concentrare absolută, totală în creaţie au fost necesare spre a obţine această obiectivare, care e prezentă în numeroase opere ale lui Luchian, dîndu-le acea combustiune lăuntrică, miraculoasă, în care se simte jertfa creatorului, dăruirea sa integrală, cu o bucurie prea profundă spre a nu fi gravă. Acest caracter de totalitate al picturii lui Luchian, fi intuia şi-l definea cu pregnanţă Arghezi: „Luchian a putut atinge perfecţia sufletească, abstracţia superioară care face pe pictor să vadă universul numai ca un pictor... Luchian e ridicarea tuturor energiilor lui şi concentrarea lor într-un singur punct". În aceste cronici ale ultimelor expoziţii ale lui Luchian din anii 1913—1914 Arghezi oferea deci cele mai fecunde în sugestii ecouri pe care creaţia acestuia le-a aflat în conştiinţa critică a contemporanilor. Arghezi va reveni apoi, în numeroase rînduri, cu îndoiatul prilej al morţii artistului sau postum, spre a completa cu date noi, imaginea personalităţii lui Luchian. Astfel rememorările sale îi se datoresc preţioase precizări din biografia artistului care, nu o dată, au căpătat, sub pana sa inspirată, o aură de legendă, hiperbole care-şi găseau justificarea într-o iniţiere cu viaţa spirituală a pictorului şi care, îngăduite poetului, trebuie să interzică abuzul profanilor. Lui Arghezi îi revine deasemenea meritul curajos de a fi demascat din epocă înjosirile şi suferinţele fizice şi morale pe care societatea celor avuţi le-a adus sublimului pictor — în episoade asupra cărora nu va pregeta, de cîte ori va avea prilejul, să revie cu virulenţa sa pamfletară, împlinindu-şi astfel o datorie de solidaritate faţă de „marele chinuit", faţă de „geniul lui neînvins şi prea curat", la moartea căruia, inima sa, „de prieten şi învăţăcel" nu încerca nici un sentiment de durere, ci se simţea „ca în piscul unui munte, cu marea-n jur şi hora stelelor eterne".

Şi din această excepţională întîlnire a condeiului unui mare poet cu penelul unui considerabil pictor, se pot desprinde şi alte semnificaţii de ordin istoric, în afară de cele cîteva structurale, de afinităţi, pe care le-am putut semnala mai sus, înrudiri de viziune, corespondenţe poate mai directe, îşi află poezia lui Arghezi cu pictura unui Petraşcu, deşi asemenea corespondenţe între arta cuvîntului şi cea a formelor şi a culorii, investigate mai asiduu de la Proust şi Ramuz încoace, trebuie revelate cu multă prudenţă, existînd primejdia de a aluneca uşor în arbitrar şi echivoc şi, în fond, de a nu spune nimic esenţial nici într-un sens, nici în celălalt, creaţia unui mare poet fiind, în ultimă analiză, prin caracterul ei liric de unicitate comparabilă numai cu ea însăşi. Însă privind fenomenele din unghiul de vedere cultural, istoric, poate fi revelatoare similitudinea momentului Luchian în pictura românească cu cea a momentului Arghezi în poezie. Apariţia unui Grigorescu însemnase, pentru pictura noastră făurirea unui limbaj autentic şi complex, însumînd datele celor mai vii tradiţii picturale ale vremii, romantică şi realistă, deschise experienţelor înnoitoare ale impresionismului, moment ce realiza în arta noastră echivalentul apariţiei lui Eminescu în literatură. Îndeplinind oarecum rolul unui Manet din pictura franceză, Luchian e în arta românească deschizătorul unei noi civilizaţii picturale, personalitatea lui avînd în plus meritul de a fi parcurs în limitele unei singure generaţii drumul întreg al picturii moderne, oferind artei noastre prin creaţia sa, în racursi, în sugestii esenţiale, opera întreagă de cuceriri ale gustului modern în pictură. Poate cu o mai mare putere revoluţionară — ce avea să contribuie de altfel la acea obstinată ostilitate ce a stat atîţia ani în calea recunoaşterii geniului înnoitor al lui Arghezi — şi care ar fi comparabilă într-un sens, şi cu zămislirea de tipare noi din arta unui Brâncuşi, poezia lui Arghezi va triumfa la apariţia **Cuvintelor potrivite** şi după acea, şi prin recunoaşterea începerii unei noi ere a limbajului poetic în literatura noastră, parcurgînd, independent, printr-o însumare organică, re-creatoare, a tradiţiei noastre întregul drum al cuceririlor poeziei moderne.

„Cuvîntul meu să fie plug
Ce faţa solului o schimbă.
Lăsînd în urma lui belşug"

este epigraful poeziei lui Arghezi, cum poate fi al picturii lui Luchian. Asemenea lui Grigorescu şi Eminescu, asemenea lui Luchian, Arghezi face parte dintre acei puţini creatori care prin opera lor deschid noi orizonturi, dintre acele individualităţi care, dincolo de creaţia lor originală, unică, au şi puterea de a făuri elemente culturale de o importanţă covîrşitoare în dezvoltarea artei. Sînt personalităţi care apar poate o dată la un secol şi care constituie momente vitale în istoria culturii unui popor. „Din mijlocul tuturora şi la o înălţime neatinsă de mulţi din artiştii chiar ai ţărilor cu o tradiţie picturală, se desprinde şi se ridică inspiraţia lui Ştefan Luchian", scria Arghezi în aprilie 1913 şi cuvintele lui de atunci reverberează nemicşorate asupra propriei sale poezii.

Theodor ENESCU

SPORT

Înfrîngeri, victorii şi o notă de curaj întîrziat

Ploile exasperante de la începutul lunii au făcut loc pe neaşteptate unui val de călduri tropicale. Citeva zile a plutit în aer rugină şi miros de smoală.

Şi a fost atunci şi o miercure strîmbă cînd la Bucureşti, în două meciuri, s-au marcat 16 goluri.

Doamne, minunea am văzut-o cu ochii noştri — şi ne-am bucurat c-am fost de faţă. Ce-am înţeles? Întîi de toate că Rapidul e în stare să se potcovească exact acolo unde te aştepţi: în faţa candidatelor la retrogradare. Temperamentul giuleştenilor (au jucat din februarie pînă acum 37 de meciuri) a scăzut. În această situaţie, lupta pentru şefia clasamentului ,intrată în faza războiului cald, a devenit subiect de discuţie în toate colţurile ţării. Rapidul păstrează încă două puncte avans, dar elevii lui Angelo Niculescu vin năpraznic din urmă. Acum e acum. Potrivnicii (în sensul sportiv al cuvîntului) sînt mai încordaţi ca niciodată. Peste nervii de primăvară, nervii incertitudinii. Acel 10—1 realizat de dinamoviştii în dauna braşovenilor (de fapt aş spune 11—0, fiindcă golul anulat dinamoviştilor a fost perfect valabil, iar cel marcat de Haşoti a fost realizat din poziţie clară de ofsaid), reprezintă un record în materie. Se spune că pe vremuri (sînt aproximativ 30 de ani de atunci) Prahova Ploieşti, echipă de A, ar fi suferit o înfrîngere şi mai catastrofală: 0—12. Dar ce mi-e Manda, ce mi-e Tanda?! Istoria fotbalului nostru de după 23 August va consemna acest rezultat ca un fapt unic.

Cum a fost posibil ca steagarii (îmi închipui că s-au întors acasă la adăpostul nopţii) să încaseze 10 goluri? Explicaţia stă în forma (bună, nu foarte bună) pe care o deţin dinamoviştii (e cunoscut faptul că aceştia n-au iertat niciodată, şi pe sfîntă dreptate, nici-o echipă fără un sistem de joc cît de cît organizat). Asta ar fi una. Pe de altă parte, braşovenii acuză căldura sufocantă. Mersi, dar e prea puţin. Nimeni nu i-a oprit să apară în Bucureşti cu două zile mai devreme şi nu cu o jumătate de oră înaintea meciului, aşa cum se spune că s-ar fi întîmplat. Limpede: Dinamo a tras să-şi îmbunătăţească golaverajul — Pircălab, vulpoiul ăsta veşnic cu surîsul pe buze, a cioplit încă o dată o apărare arhihaotică şi Nelu Nunweiller, care la Iaşi a făcut demonstraţie de voinţă şi tehnică, a destrămat orice umbră de iluzie a lui Silviu Ploieşteanu. Steagul Roşu se ruga să treacă acele 90 de minute de ruină şi deznădejde.

Învinşii, orice s-ar spune, alcătuiesc totuşi o echipă cu tradiţie în fotbalul românesc. Trebuiesc, cred eu, supuşi unei judecăţi aspre, dar drepte. Privite treburile din acest unghi, mărturisesc că m-a uimit (pe undeva, să fiu sincer, am ris cu poftă) intervenţia lui Mircea Costea din „Sportul popular" unde Silviu Ploieşteanu a fost pur şi simplu aruncat cu gura în ţărînă. Şi cum tocmai îl recitisem de curînd pe bătrînul Creangă, am exclamat: „...Tă-vă Dumnezeu să vă bată", tovarăşe Costea, că tare curajos mai sînteţi! Ce frumos, ce dirz loviţi în cei căzuţi! De ce n-aţi scris dumneavoastră despre Ploieşteanu (aşa cum au făcut-o Dan Deşliu, Eugen Barbu şi autorul acestor rînduri) cînd Ploieşteanu conducea echipa naţională? Nu încerc să-l absolv de greşeli pe Silviu Ploieşteanu (departe de mine asemenea gînd), dar cred că e neapărat nevoie să ţinem seama şi de ceea ce noi, ziariştii, numim ţinută. E uşor să smulgi penele vulturului închis în colivie — şi cu asta am trecut la o altă problemă: televiziunea. Tovarăşul Costea ne-a demonstrat că o duminică limpede se poate transforma în duminica orbului.

Şi acum despre pregătirile naţionalei în vederea meciului cu Cehoslovacia. Problema-cheie, aşa cum au demonstrat meciurile de verificare cu echipa vest-germană Borussia Neuekirchen şi cu echipa olandeză Sparta Rotterdam (în treacăt fie spus, echipa vest-germană se află pe locul 7 şi nu 12 din campionatul primei ligi) rămîne atacul. Apărarea, prin reintroducerea lui Nunweiller III a căpătat mai multă stabilitate şi promptitudine în intervenţii — atacul se prezintă, totuşi, neînchegat. Un cîştig, e drept, s-a realizat: în locul lui Crăiniceanu care dormea lîngă tuşă şi visa cehi a fost numit Sorin Avram, om bătăios, plin de vigoare şi cu poftă de a da goluri. Bun. Bun, din ce în ce mai bun, pentru că a învăţat să vrea, Pircălab. Mateianu, însă, rupe jocul, stă prea în urmă, distanţa dintre el şi Sasu poate fi uşor acoperită de adversar. Trebuie împins înainte. Cu orice preţ, înainte, cît mai în apropierea porţii lui Schroif.

*Vicecampionii mondiali care îşi fac socoteli duble: ei să ne bată pe noi, iar noi să-i batem pe portughezi (adă, Doamne, ziua cea mare!) vin la Bucure

O ZI DE NEUITAT

(Urmare din pagina 1)

temporană a țării care trebuie să-și găsească o expresie deplină în literatură: grandiosul act revoluționar și patriotic de la 23 August, lupta pentru cucerirea puterii, anii impetuoși ai construcției socialiste. Pentru a da opere de înaltă expresivitate, durabile, pătrunse de suflul înnoitor și eroic al acestor momente hotărîtoare, singura cale posibilă, în ce ne privește, este perfecționarea continuă a măiestriei literare, a mijloacelor specifice expresiei artistice.

Mijloacele și cerințele unei asemenea superioare expresii sînt multe și variate. Nici o îngrădire în folosirea lor, întreaga creație fiind însă călăuzită de ideea fundamentală că „sîntem pentru o artă realistă, expresie a societății noastre socialiste, pentru o artă care prin optimismul și robustețea ei să reprezinte timpurile noastre și în care să vibreze viața și aspirațiile poporului român".

De altfel numai printr-un realism profund și de esență exprimat în voie prin orice modalitate, literatura și arta își pot îndeplini rolul lor fundamental, organic în structura societății, rolul lor social, rolul educativ, asupra căruia orice discuție este pentru noi sterilă.

În această artă realistă, deci, o cît mai mare varietate de stiluri, care pentru a fi valabile artistic, trebuie să fie originale, iar nu puerile imitații. Ele sînt cerute de sensibilitatea artistului și de necesitățile interioare ale operei. Numai astfel se va putea vorbi de personalitatea, individualitatea, specificul definitoriu al artistului respectiv. Ele trebuie să fie adecvate măreției conținutului social pentru a rezista ofenselor timpului necruțător. Păcat să cheltuiești aurul rar al unui talent și sclipirile lui, adică posibilitățile lui minunate de exprimare, pentru un conținut minor, fără semnificație. E ca și cum l-ai cheltui pentru niște jucării fără rost. Arta necesită o perpetuă căutare și înnoire, dar nu o perpetuă imitație. Moda în artă ca și manierismul, care nu-i decît autoplagiere, nu trebuie confundate cu inovația care nu cunoaște drumul bătut și răsbătut.

Dar aceasta nu înseamnă, pe de altă parte, ignorarea, nici, mai ales, disprețul necondiționat față de experiențele străine, care trebuiesc cunoscute, judecate, disecate și prelucrate. Un schimb larg de valori culturale cu străinătatea face parte din fondul profesional al unui artist, dar el trebuie să fie selectiv, să păstreze luciditatea și obiectivitatea necesară pentru a aprecia just valorile reale și a le distinge de încercări formale. Cunoașterea a tot ce este mai bun în cultura universală contribuie la îmbogățirea mijloacelor proprii de creație.

În stabilirea unui climat fecund și constructiv, prielnic schimbului de idei, discuției libere, principiale asupra celor mai importante probleme ale literaturii contemporane, un rol de prim ordin revine criticii literare, chemate să îndrume și să stimuleze creația artistică pe un drum propriu, original.

Acestea mi se par cîteva din sensurile multiple și pline de substanță pe care le-am descifrat în cuvîntul entuziast al tovarășului Ceaușescu adresat oamenilor de litere și arte. Ele corespund întru totul concepțiilor și învățămintelor proprii ale fiecărui creator. Am asistat la o întîlnire rodnică. Ea a avut ca obiect o muncă delicată și grea, și discuțiile purtate sînt de natură să cimenteze și mai puternic legătura între partid, popor și oameni de cultură, să întărească frontul literar și artistic. Înțelegerea de către partid, în cel mai larg sens, a procesului de creație, ca și a psihologiei creatorului, constituie taina dezvoltării fără precedent a literaturii și artei noastre contemporane, explicația robustеții și continuei lor înnoiri pe o traiectorie mereu ascendentă.

Crescută astfel în libertate și înțelegere, în măsura în care a judecat și a ales ce are mai de preț cultura universală, literatura noastră contemporană și-a constituit singură o ținută internațională cu care se poate prezenta cu cinste, oriunde.

E drumul cel bun pe care merge înainte. Grija noastră trebuie să fie ca de cîte ori va înseta de apă vie, pe drum, să nu bea din toate ulcioarele streine oricît de frumos zmălțuite ar fi, ci din zvîcnirea argintie și robustă a izvorului vieții noastre.

Aceste puține cuvinte nu au putut nici măcar enunța toate problemele atinse în cadrul consfătuirii. Ele au prilejuit un schimb de opinii cum nu se poate mai folositor pentru noi, ilustrînd, încă o dată, condițiile excelente în care se dezvoltă creația artistică în țara noastră, rezultatele deosebite pe care ea le-a obținut în aceste condiții și perspectivele largi ce-i stau deschise în viitor.

SENTIMENTUL MARILOR RĂSPUNDERI

(Urmare din pagina 1)

mai de seamă scriitori ai țării, — Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu și Arghezi — care au înzestrat literatura noastră cu opere nemuritoare printr-o muncă asiduă și pasionantă, trăindu-și epoca, interesîndu-se de tot ce era valoros în vremea aceea, ca idee și ca realizare artistică, fără a se îndepărta însă nici o clipă de viața poporului, cîntîndu-i aspirațiile, bucuriile și durerile, și nădejdile, a căror împlinire ar trebui să le cîntăm noi cei de azi, scriitorii României socialiste.

Prilejul de a realiza lucrări deosebite e unic într-un fel în viața fiecărui scriitor și poate că și în viața întregii colectivități scriitoricești. Clipa nu se oprește niciodată și nici vremea cea mai prielnică pentru lucru nu se mai întoarce, dacă ai trecut o dată prin ea. Tocmai de aceea cred că ar fi bine, dacă nu chiar necesar, să nu-i mai acordăm clipei nici un răgaz, să nu ne mai uităm în stînga și în dreapta, îngrijorați și temători, să vedem cine-i mai mare, și să lăsăm pe seama viitorului dezlegarea acestei grave probleme, iar noi să ne așternem pe lucru cu și mai multă pasiune, întrucît răspunderile care ne apasă umerii sînt mari și de seamă.

IZVORUL, NU ULCIORUL

(Urmare din pagina 1)

anumit stil într-un domeniu sau altul al creației artistice. În decursul timpului tot ceea ce a trecut din literaturile naționale în literatura universală, ca valoare unanim recunoscută, a rezistat tocmai pentru că a exprimat, cu măiestrie remarcabilă, ce e mai nobil în specificul național, în psihicul național, tot ce e în concordanță cu aspirațiile revoluționare și de progres ale omenirii iubitoare de libertate și pace.

Datorită unor asemenea opere care au dus mai departe tradițiile progresiste s-a putut afirma, pe bună dreptate, în cuvîntarea de deschidere a întîlnirii, că în patria noastră oamenii de litere români, maghiari, germani și de alte naționalități au creat o seamă de lucrări de calitate care au îmbogățit patrimoniul cultural al țării noastre.

Succesele obținute pînă acum trebuie continuate și în viitor. Cu toții va trebui să răspundem exigenței socialiste cu și mai multă vigoare, cu realizări la nivelul epocii revoluționare în care trăim. Cu toții avem menirea frumoasă și plină de răspundere să contribuim la desăvîrșirea conștiinței și eticii socialiste, a relațiilor pline de înțelegere între oameni, a bunului gust, al cunoașterii și aprecierii reciproce, bazată pe stimă față de munca fiecăruia.

Literatura noastră oferă pentru toate acestea forme bogate și variate de exprimare, pe măsura fiecărui creator care lucrează pentru înflorirea culturii socialiste.

TEOFIL LIANU

Primăvara

Închină soarele solemn
Pahare galbene de lemn
Cu-albastru vin sub dulci scinte
Tărînei, fragedei femei.

Sub teascul vîntului de sud
Ciorchinii de zăpezi s-aud
Sfărmîndu-se ușor prin aburi
Cu joase fumegări de arbori,

Sub rîsul razelor fierbinți
E-un joc de aprige dorinți.
Din nu știu cîte ciocîrlii
Țărîna cîntă spre tării.

Bătrînul soare-și toarnă-n barbă
Paharele de vin ca-n iarbă;
Spre el, de joi și pînă vineri,
Sbucnesc în floare cornii tineri.

E-un cînt de leagăn și de nuntă,
De muguri și beție cruntă,
De aripi fulgerînd pe-aproape
De repezi revărsări de ape.

Din pîntecul țărînei mume,
Spre vinul revărsat în spume,
Semințele tresar cu miezii
Rupînd pecețile genezii.

ADRIAN PĂUNESCU

Laudă febrei

Laudă febrei veșnice din care sîntem născuți!

Laudă febrei veșnice! Să crească
Febra ca un bombardament fără pricină,
Și febra noastră nesfîrșită
Să bubuie în termometrele orașelor
În sălile lor de mercur.

Temperaturilor dezlănțuite, laudă!
Să fie măsurată căldura aruncată
Din tîmplele savantului care descoperă
Legi noi în legile vechi.

Pescarii scot aburi din mare cînd brațele lor
Mușcă valurile cu fierbințeală,
Laudă stemei încălzită de urale,
Laudă ceaiului dogoritor băut la pol!

În febră este totul! Vă spun cu mîna pe inimă,
Febra e matca noastră dintîi,
Înainte de părinți,
E febra înaltă și fără egal
Care-i apropie și îi unește.

Febra bolnavilor nu e decît
Căldura ultimă opusă violent
Frigului morții și repaosului,
Febra e sănătatea care luptă încă.

Laudă febrei, laudă structurii noastre,
Laudă nașterii oțelului și fontei.
Delirului de molecule, laudă,
Rîului care seacă supus căldurii, laudă!

Febra e zona noastră, febra e steaua noastră,
Din febră sîntem născuți,
Întru febră sînt toate
Mișcările noastre sorbite de cei care vin.

DAMIAN URECHE

Drum spre arta poetică

Eu trec prin ploaie și mă pierd pe vînt,
Destram furtuni, dar tot furtună sînt,
Mă-mpart arzînd spre tot ce-mi aparține,
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

Zidesc culori, dar zidul stă să cadă,
Lovind în ierni, mi-e milă de zăpadă,
Și sînt doar spadă între rău și bine,
Mă tem de foc, și focul e în mine.

Scot unde frînte din izvorul viu.
Alerg pe gînd, și tot ajung tîrziu.
Ce flacără în seama ei mă ține?
Vorbesc de foc, și focul e în mine

Știți voi cît cheltuiește un copac
Să-i facă anotimpului pe plac?
Dar frunzele-i rămîn mereu străine.
Mă tem de foc, și focul e în mine.

Dă-mi, suflete, căldura necesară,
Peste cuvinte să se facă vară
Și cer cu cer în cîntec să se-mbine,
Vorbesc de foc, și focul e în mine.

TRAIAN REU

De aceea...

Freamătă în mine zborul drept al vulturilor,
Arc strîns în jurul inimii,
Tesîndu-mi chinuitor în artere
Dorul albelor plutiri —
De aceea-n tot ce fac
Răzbun lipsa aripilor.
Mă apasă uluitoarea înălțime a luceafărului,
Răceala lui perfectă,
Chemarea căreia nu i-am aflat încă răspunsul
De dincolo de galaxii —
De aceea-n tot ce fac
Răzbun înălțimea stelelor.

FELICIA MARINCA

Spre infinit

Nălucă treceam pe cer!

În fracțiuni de secundă
mă aștepta „Carul Mare".
Am coborît, în cer, ca un scafandru
să caut esența luminii.
N-am cules nici o stea.
Le-am schimbat numai ordinea;
le-am pus să lumineze pe rînd

să nu decoloreze obeliscurile lunii, de pe stînci,
ca să-și vadă potecile caprele negre.

Am adus pe pămînt cupola cerului,
am șters-o de praf.
Doream să-i dau strălucirea
cu care să lumineze
în orele în care n-a luminat niciodată.
Am vrut să aflu taina stelelor,
dar stelele nu mai erau.
Ele au rădăcini adînci
și vin numai noaptea
cu luminări în mîini.

Stelele luminează dormind...

DIMITRIE RACHICI

Fiul patriei

Sînt două rîuri tinere sub munți:
Unu-i destinul meu ce te străbate,
Iar celălalt ești tu, curgînd prelung
Prin vîrsta mea-ncărcată cu electricitate.

Sînt două ceasuri pe-un cadran de foc:
E-un ceas al tău, iar altul e inima-mi sonoră
Și amîndouă bat secunda lumii
Și amîndouă-arată-aceeași oră!

PETRE GHELMEZ

Zidari

E adiere pură
De vînturi și păduri,
De munți ce cresc în stele
Lovindu-se de cer
În umerii aceștia
Copilăroși și duri
De numai
Optsprezece primăveri

Ecou suav de cîntec
În fiece cuvînt,
În fiece urcare
A lor, pe zid, mereu,
Severa demnitate
A zilelor ce sînt
În cerul virstei noastre
Rotundul curcubeu.

UN DRUM, POATE, SPRE ÎNȚELEPCIUNE

(Urmare din pag. 5)

simți că trebuie să-l ierte pentru a treia oară.

Prima oară — iată, vedea chiar pe zăpada luminată de neon — îl iertase pentru „nimicul" acela, al tăcerii care se lăsase între ei după excludere. Nu-i ceruse socoteală pentru că-i era silă să ceară socoteală prietenilor, exista riscul unei plîngeri, risca să pară un martir, un martir reabilitat care începe să judece și să facă dreptate, împărțind lumea în buni și răi. El se gîndise foarte bine în anii aceia de salahorie, ca „țăran": oamenii nu-s făcuți nici pentru a fi martiri, nici pentru a fi judecători. Oamenii trebuie să observe și să tragă concluzii din ceea ce au observat. Îl iertase prima oară pentru că fusese consecvent cu această idee pe care nimic deocamdată, în ultimii șase ani, nu o pusese sub semnul întrebării.

Dar a doua oară? A doua oară fusese altceva: el, Gămanu, făcuse o raționalizare deosebit de interesantă în fabricarea cuzinetilor, Emil o susținuse o vreme — pînă la primul obstacol, pînă la un referat negativ, bine documentat, din partea unui grup de specialiști de la minister. Poate că aveau dreptate, ideea mai trebuia „lucrată" — Emil însă (de față cu toți, de față cu el) își făcuse o autocritică rapidă socotindu-se coautor la proiect și ca atare dînd mai multă greutate aprecierii finale: „e cel mai prost proiect prezentat de noi, anul acesta". Desigur, nimeni nu-i ceruse această apreciere, ceea ce creă o anume impresie. El, Gămanu, îl întrebă după ședință de ce a avut nevoie de afirmația aceea. Emil îl lămuri scurt: „A fost nevoie". Gămanu vru să insiste — Emil nu mai lungi discuția: „Nu-mi pasă că te-ai supărat. Nu-i esențial". A doua oară îl iertase pentru că nu vroia să șantajeze: putea să șantajeze cu succes momentul acela cînd el, Gămanu, îi luase apărarea în ședința de U.T.M. Avea „tiv", avea de unde să-i riposteze fără a fi demagog; oamenii ascultă cu plăcere „demascările" venite din partea unui om bine acoperit; ar fi fost însă stupid. Nu vroia să-și creeze o superioritate bazată pe trecut — trecutul nu acordă nimic cînd celălalt îți spune atît de clar, chiar în clipa asta: „Nu-mi pasă că te-ai supărat". De doi ani, de atunci, Gămanu lucra la îmbunătățirea substanțială a proiectului de raționalizare.

Lumina se stinse în apartamentul lui Emil și Gămanu simți c-a înghețat. „A durat prea mult așteptarea... Ce-o fi făcut? A telefonat la miliție? La gară?"... Mănușa i se dezlipi de fierul gardului, ca un plasture de pe o rană: se bătu cu palmele peste brațe. „Nu mai vine nici un dezgheț". Presimțea că-l va ierta a treia oară. Din milă. Omul își căuta nevasta — era suficient. Cerul nu va cădea peste el, nu se va lovi de nici un munte, nu va pieri. Exagerase.

Emil apăru, trîntind portița de fier. Gămanu îl privi fascinat, ca pe un mare comic al ecranului. Emil se schimbase: paltonul de duminică, cămașa albă, inclusiv butonii, dispăruseră; îmbrăcase pantaloni de sky, bocanci, o șubă sănătoasă și căciulă cu clape; era un om care acum, duminica, pornea la o muncă serioasă, îndepărtînd ispita distracțiilor și a eleganței frivole. Ridicolul din această schimbare consolidă sentimentul de milă din Gămanu. „E disperat".

Emil îl strînse de braț:

— Uite ce-aș vrea. Du-te acasă.

— Nu, spuse Gămanu. Vin cu tine.

— N-are rost să-ți pierzi toată noaptea.

— Nu te privește. Spuneai că am noroc.

— Pentru Panțîru, nu mai am nevoie de norocul tău. Pentru patinoar, da. Acum, poți să pleci.

Gămanu tăcu. Mîna lui Emil rămase pe mîneca paltonului său.

— Dac-o găsesc, îți dau un telefon.

— Nu — și se răsuci, brutal.

— Hai, am glumit. Știu că doar Liliana...

— Termină, — îl rugă, mîrîind, Gămanu.

— Termin. (Foarte părintește): Te rog bărbătește să nu spui nimănui ce a fost astăseară. Promite-mi. (Gămanu, în sfîrșit, se întoarse și făcu trei pași. Dar îl mai auzi, clar): În privința Indiei, să n-ai grijă!...

Gămanu răsuflă adînc și ridică ochii spre cer. Doamne, ce bună fusese soluția lui! Acum era inutilă — inutilă, dar foarte frumoasă. Cerul lucea stins, înghețat de moarte, doar munții căutau să-l atingă și din efortul lor zadarnic se născuseră cîteva stele, ici-colo. Nu-l puteau ajunge, stelele erau inutile ca și soluția lui. Undeva, departe, în adîncul lor, se deschidea o prăpastie — o cunoștea: pătrundeai printre două stînci enorme — punctate și ele, probabil, de cîte o stea, în vîrf — și intrai pe un teren îngust, unde doi oameni, ca să încapă, ori se gîtuiau ori se îmbrățișau. Fals. Mai exista o a treia poziție: să nu se gîtuie, să nu se îmbrățișeze, să se privească în ochi și să-și întoarcă, unul altuia, spatele. Și să plece — fără a mai privi în prăpastie. Gămanu plecă spre casă, singur, prin orașul întins bine în patul nopții de duminică spre luni.

Desigur, dacă există o soartă care ne prezidează actele, acea soartă i-a oferit adîncauri („în privința Indiei n-avea grijă!"...) o ultimă șansă pentru a-și realiza planul. Dar nu există soartă, nu există șansă, nu există decît neputința lui. Gămanu respinse ideea — nu era neputincios.

Ceea ce ar merita aflat este de ce se întîmplă următorul fenomen: cauți o soluție; o găsești; ți se pare perfect rațională, te convingi că e bună, că e dreaptă, te înflăcărezi pentru ea pînă la punctul maximum, adică dacă nu o aplici, zici că pieri; o aperi ca pe ochii din cap. Și deodată apare un fapt, un gest, un cuvînt, un strigăt sau o femeie, uneori o gluimă — și nu mai știi cum dispare și nu mai ai nimic în cap. Și — mai ales — vezi că nu pieri. Există explicații dar nici una nu e satisfăcătoare, la drept vorbind: nehotărîrea — falsă, fiindcă dacă ești sincer trebuie să admiți că ai fost hotărît, pînă la sălbăticie de hotărît; lașitatea, — firește, lașitatea, dar asta înseamnă să-ți torni cenușă în cap, fiindcă n-ai fi fost laș dacă nu ai fi simțit că ți-e milă. Și mila nu e un sentiment cu care să faci pe nebunul, și să spui că nu există. Poate inteligența — asta-i explicația cea mai măgulitoare, cea mai cuprinzătoare, un om inteligent e și hotărît, și fricos, și milos, și încă ceva, ceva foarte frumos; dar dacă lașitatea e și ea o formă a inteligenței? Înseamnă că pe undeva — nu se știe unde, ca o fisură pe o conductă de gaze trecînd pe sub o casă în care oamenii dorm liniștiți — undeva, o soluție rațională nu se poate baza numai și în întregime pe inteligență, pentru că inteligența o poate fisura. Înseamnă mai departe — gîndi Gămanu, urcînd scările blocului său — că o soluție rațională trebuie să fie undeva tangentă cu o nebunie, eventual cu o prostie, pentru a se putea realiza. Dacă pe parcursul ei, dacă toate verigile ei sînt prea logice, prea strînse — atunci, tocmai atunci, e loc și timp ca să apară și nehotărîrea, și mila, și îndoiala, și lașitatea...

Gămanu deschise o conservă de măruntaie în sos de vin — îi era foame; era conserva lui preferată, conservă de export; mîncînd, îi citi eticheta în limba franceză — care cuvînt însemna „măruntaie"? Mai tăie o felie de pîine și cu nostalgie mai desfășură odată planul ratat:

La ora 10 dimineața — cabinetul tehnic. Livia. Anunțare la Cojocaru. Întrebarea Liviei: ce dorîți? Răspunsul lui exact. Rîsul ei. Intrarea Liviei la Cojocaru. Intrarea lui. Ușa deschisă. Pac! Pac! Ieșirea.

În sfîrșit, Gămanu se culcă. Întrebarea — se gîndi înainte de a adormi — rămîne: ce putem raționaliza aici? Deocamdată nimic, rămînem la cheremul nostru și îmbătrînim. E singura alinare: ratarea soluției să facă parte dintr-un plan de întelepciune pe care cineva — necunoscut, dar înăuntrul lui — l-a stabilit, fără știrea lui. Poate că există un asemenea plan în privința lui și adormind — sub pleoape — îi apăru un om cu barbă lungă, albă, care îi întinsea în fața unei iaurgerii o barbă tot albă, dar mult mai scurtă, normală, ca la orice început de bătrînețe.

★

La orele 9,30, Livia de la cabinetul tehnic îi telefonă Gămanului la sculărie că la orele 11 fix să fie la tovarășul Cojocaru în cabinet. Ședință? Nu, tovarășul Cojocaru îl cheamă. De ce-l cheamă? Nu știa.

Gămanu se învîrti o vreme prin secție, fără spor, neatent — nu mai avu răbdare și urcă la cabinetul tehnic.

— E 10 fix — zîmbi secretara, privindu-și ceasul.

— Știu.

— Era vorba de 11 — insistă imputativ, ca orice secretară în posesia adevărului.

— Am venit la 10. Anunță-mă tovarășului Cojocaru.

— Și ce să-i spun? mimă Livia deruta de circumstanță, ridicîndu-se.

— Ce să-i spui? Că am venit mai devreme. (Pauză, două minute).

— Tovarășul Cojocaru vă așteaptă — îl anunță Livia, cu satisfacție. Ținea ca toată lumea să fie mulțumită de cabinetul tehnic, să nu se producă nemulțumiri, ca o bună responsabilă a unei cofetării.

Gămanu intră, închise ușa capitonată în urma sa și auzi imediat, dintr-un colț al camerei, un twist pus în surdină; îl văzu pe Emil în colțul drept, întors cu spatele la ușă, aplecat peste o măsuță, în picioare însă; observă că Emil poartă o haină nouă, cu două tăieturi la margini, o haină sport, dintr-o stofă groasă, cadrilată violent, o culoare închisă, un material foarte potrivit pentru o pătură. „Trebuie să-i țină cald".

— Am venit mai devreme — spuse tare Gămanu, încercînd să acopere twistul.

Emil nu se întoarse.

Gămanu străbătu camera și se așeză pe un scaun din fața biroului. Acum îl vedea din profil. Emil era aplecat asupra unui magnetofon, urmărea desfășurarea benzii — purta pantofii lui sport, bej, pentru vreme ploioasă, cu talpă dublă de cauciuc; de sub mînșeta pantalonului gri închis apăreau ciorapii negri cu romburi roșii, „prinși" într-o zi, în centru, de la niște turiști austrieci — motiv de discuție jumătate de oră, seara, ieșind de la cinema. De la „Hatari".

Twistul se sfîrși. Emil se întoarse surîzînd larg — surîsul lui invulnerabil: „Nu cred să fii atît de încuiat, încît să nu mă lași să înregistrez un twist"...

— Mi-a dat Postelnicu niște benzi. Le vrea în două ore — și apropiindu-se, Emil își mîngîie cu ambele palme părul, în pofida perfecțiunii cu care lucrase frizerul. În mișcare, butonii cămășii își făcură datoria și străluciră pentru o clipă. Are benzi formidabile, dar nu le dă decît cu ora.

Gămanu fu drept cu el însuși, asta îl interesa în primul rînd — asta întrebă:

— Pia s-a întors?

Emil nu-și pierdu surîsul victorios, de fiecare zi.

— Cum să nu se întoarcă? O căutam în oraș, ea era acasă. Mă aștepta, citea „Magazinul" în pat.

Emil se așeză; Gămanu îl privi deschis, stăruitor — vroia amănunte.

— A fost deajuns de neplăcut, cedă celălalt și foarte banal, plecînd privirea, își privi unghiile, întinzînd palma pe genunchi. Nu mi-a dat nici un fel de explicații. Mi-a spus doar că tu ai gonit-o, e adevărat?

Gămanu tăcu — îi fixă haina nouă, tăietura modernă, revere înguste.

— Îți mulțumesc — șopti Emil, fără să ridice ochii, încercînd să pună surdină surîsului. Pauză. „Dacă merge mai departe, îl bat!" se gîndi Gămanu, neted.

— E singurul domeniu în care nu putem fi siguri de victorie, e foarte enervant, nu crezi?

— Care?

— Femeile — și, bătîndu-se pe genunchi, ca și cum ar fi vrut să șteargă primul punct al unei ordine de zi înscrise pe pantalon, schimbă tonul și, desigur, intensitatea zîmbetului: Ce-ai făcut simbătă seara?

— Cum ce am făcut...? Gămanu intră în alarmă, nemișcat.

— Cu cine te-ai întîlnit?

— De ce te interesează? îl respinse cu un efort — bine marcat în sprîncene — pentru a fi calm.

— Pentru că am auzit azi la direcție o chestiune deajuns de timpită.

— Ce ai auzit?

— Ai dat ordin lui Circel să ducă la gară un tip beat?...

— Da. Și?

— L-au amendat. Circel a venit să se plîngă că tu i-ai dat ordin. Ai băut cu tipul pînă la 2 noaptea și pe urmă i-ai asigurat transportul. E adevărat?

— De ce te interesează pe tine dacă e adevărat sau nu?

— Pentru că dacă te susțin să pleci în India...

— Mai întîi — spuse, din ce în ce mai sigur, Gămanu — știi cu cine am băut?

— Cu cine? Nici cu...

— Cu Zamfir. Zamfir de la U.T.M., în '54.

— Cu āla care te-a exclus? ridică glasul Emil — uimit, uimirea stăpînului în fața nevredniciei sclavului avertizat de nenumărate ori să se astîmpere.

— Chiar cu el — filă mai departe, Gămanu, la pîndă, gata să sară. Cu Zamfir.

— Tu ai înnebunit?

Gămanu îi lăsă ciorapii negri cu romburi roșii; pe fața lui Emil, bronzul Mamaiei se coșcovise lăsînd pe chip pete mari, negre, distincte — de furie neagră. Omul strigă:

— Spune-mi, ai înnebunit? Bei cu toți porcii?...

— Era foarte simpatic — spuse Gămanu și se ridică în picioare: îi văzu firele albe de păr, la tîmpla dreaptă, bine pensate.

— Simpatic? Trebuia să-l cîrpești să nu se vadă. Ridicîndu-se și el, Emil spuse răspicat și definitiv: Credeam că ești un simplu impotent.

— Și? surîse desfigurat Gămanu.

— Ești un impotent moral. Nu mai ai nimic în tine? Demnitate, ură, putere? Ce-i cu tine?

Gămanului — în sfîrșit — îi scăpără cele două palme; scăpărară sec: pac! pac! — și ieși imediat. Livia îl întrebă amuzată, formînd un număr de telefon:

— Ați terminat atît de repede?

— Da, i-am tras două palme tovarășului Cojocaru. Asta merge repede în secolul nostru, nu? Și conform soluției raționale, Livia rîse — rîsul ei i se păru, o clipă, încoronarea unei opere. Tristețea era în altă parte: nimeni nu-i putea spune dacă pînă la înțelepciune mai avea mult sau puțin de mers.

POȘTA REDACȚIEI

N. D. ION: Deocamdată nimic nou de semnalat. În afară de faptul că scrisul dvs., răsturnat și încîlcit, e foarte greu de descifrat și teribil de obositor. Pe viitor, vă rugăm să recurgeți la o mașină de scris.

VACARUȘ V. ION: Inceputul e însoțit de unele semne bune. Continuați cu stăruință și ambiție. Dar împărțiți-vă timpul astfel încît, deocamdată, cititul să vă ia de cinci ori mai mult decît scrisul. Păstrați-vă pe viitor copii după manuscrisele pe care ni le trimiteți.

OCTAVIAN VORA: Lucruri mai împlinite sînt mai ales în ciclurile 1, 2, 3 și 4. În primul, „Floarea fără tarnă", „Izvor", „Viezurele" etc., aduc vibrații limpezi, deși cam clorotice, care îngăduie bune speranțe. Tot aici însă, se anunță un manierism timpuriu, în formula tehnică repetată, nu fără monotonie și fără schema previzibilă: o metaforă, ușor dilatată, o poantă, o undă sentimentală, dulce (uneori excesiv) și gata. În ciclul 2, „Mîinile" reține atenția, neajunsurile semnalate stăruind și aici. Cîteva lucruri demne de interes sînt și în „Ilegalitate": „Întrebare", „Milă". „Cîntecul pentru dragoste", în schimb, e o poveste lungă, greoaie, monotonă, plină de inerție prozaică, uscată și rece, cu rare înfiorări lirice, cu prea dese artificii folclorizante de gust dubios („Ceahlău de plete în vifor", „Piept repezit gorgan", etc. etc.) Mai trimiteți, încercînd o împrospătare și o extindere a mijloacelor și formulelor, înainte de a interveni definitiv ucigătoarea plafonare manieristă care vă paște.

ION MINEA: Sînt promisiuni, vibrații adevărate („Imbold", „Roți" etc.) care trebuiesc cultivate cu grijă și stăruință, printr-o mai atentă strunire a condeiului, ispitit spre ușurință și despletire. Mai trimiteți.

OLGA LĂZĂRESCU: Schița dovedește unele însușiri de prozator și perspective pline de făgăduieli, în ciuda unor nesiguranțe stilistice și a unor situații rezolvate cam grăbit și simplist. E necesar să perseverați cu toată nădejdea. Țineți-ne la curent.

POPA CORNEL: Tema e bună; depinde ce veți reuși să scoateți din ea. Încercați.

DUMITRIU M. MARIN: Orice fel de plic e în stare să transporte pînă la noi niște versuri frumoase, cum sperăm să fie ale dvs.; dacă însă plicurile simple vi se par cumva incompatibile cu poezia, alegeți dintre cele cu poze colorate, cît mai poetice, cu fluturași, păsărele, flori, etc. Piesele de teatru e mai indicat să le trimiteți revistei „Teatrul".

P. Nicolescu-Monu, Pană G. Florea, Em.Storinescu, Nidalm, Octi Elvian, Tita Rădulescu, Florin Neacșu, Nicolescu, Gigi Tănase, V. Filara, Dumitru Sandei, Buzărnescu Ștefan, C. Vrabie, Constantin Anghel, A. Seman, Buricea Aurel, C. Brîndușoiu, Ioan N. Chirea, Rotaru Simion, Octavian Pieleanu, Geambașu Nicolae, Bîrsășteanu Ion, Gh. Miloș, Ion Ștefan Tomolagă, Petru Motu, Cucu Dumitru. Lică, Pizone Benedict, Costel M., D. Hariton, V. Turea, I. B. Ianconescu, Strugariu Jean, Allime Racoviță, Ciobotici Ion, Ioan George Rițcu, George Bîrsescu, Netta Nicolae Elizeu, Chepețan Traian, Ion N. Dumitrescu, Gurgui Liviu, Savu Bădulescu, Livia Pricop, Nicu Bătineanu-Brașov, Anica Pătrașcu, Irina Mertic, Penteleiciuc George, Seul Decebal, I. Zamfirescu-Săpunari, Toma Cocișiu, I. Micuț, G. Crihan-Măgură, Iordache Aloanei, Alexandru Eugen, Ionel Jales-Gorj, M. Drenea: *încercări stîngace, fără calități literare.*

EUGEN DRĂGAN: Versurile trimise nu ne dau, din nefericire, prea multe speranțe. Trimiteți totuși un fragment, două, din romanul dvs. (de preferință, dactilografiate) să vedem despre ce e vorba.

NICĂ HORAȘ: Sînt vizibile unele însușiri de prozator, dar nu lipsesc nici semnele inexperienței, nesiguranțele de început, soluțiile stîngace, neconvingătoare (mai ales în final). Merită totuși să stăruiți.

C. H. Pruteanu, Petre Bătău, G. M. Vraja, G. M. Blăjan, Victor Moldovan, Bujor Stănescu, Vasile Scutăreanu, Grigore Panait Mircea Cociu, Willy Schuster, Ana Benko Zoltan, David Topan, Angela Popa *(Fălticeni): compuneri relativ îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.*

CORNEA SEBASTIAN: Din nou, semne bune, parcă și mai vizibile dar încă nu destul de concludente. Mai trimiteți.

MERCONE AUREL.: Trimiteți-ne cîteva pagini de probă, ca să ne putem da seama de puterile dvs.

S. ALEXANDRU: E mai bine, mai clar, dar încă nu e ce trebuie. Mai așteptăm.

Ion N. Tudor, Sava, Roșu, Carsiad Adrian, Gh. Antoce: *nimic nou.*

CROITORU RODICA: „Metodele de analiză psihologică" nu implică, așa cum ați bănuit singură, raportarea în exclusivitate la eroul intelectual. Orice personaj, indiferent de condiția socială, de nivelul de cultură, etc., etc. are o viață sufletească, ce poate fi, într-un fel sau altul, supusă analizei, ori studiului, într-o operă literară. Ați înțeles greșit, așadar, tema propusă.

V SLABU: Lucrările trimise nu depășesc, din păcate, nivelul modest al încercărilor diletante, fără însușiri literare deosebite, și nu ne dau dreptul să vă întreținem eventualele iluzii. La o întrebare răspicată, ca a dvs., se cuvine un răspuns deschis, fără ocol.

E. ZEHAN: Spre regretul nostru, n-avem nimic de adăugat la cele spuse anterior. Ultimul manuscris n-aduce și nu promite nimic nou. Iar scrisoarea arată că aveți mult prea multă încredere în ceea ce scrieți, ca să mai luați în seamă părerile și observațiile altora. Fie ca această încredere să dobîndească în viitor temeiurile care deocamdată nu prea se văd. În ce privește traducerile, ați observat desigur că ele nu apar decît rareori în paginile noastre și numai în funcție de planul și nevoile redacției.

Maria Gheorghe, Ristea Nicolae, Frîncu Ioan, Ion Popa, Petru Eugen-Gora, Popescu Mariana, Gheorghiu Mircea, B. T. Alex, P. Petrișor, Banu Iosif, Ion Ionescu, I Someșan, Franca Corneliu, Lance Basarab: *sînt și unele semne bune, pe lîngă stîngăciile și nesiguranțele începutului.*

T. TERRA: Este oarecare îndeminare narativă, dar inexperiența condeiului și a autorului sînt încă foarte vizibile. E nevoie de o ucenicie îndelungată, studioasă, răbdătoare. Țineți-ne la curent (cu manuscrise mai citețe însă, dactilografiate pe cît posibil)..

RED.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Luna mai este o adevărată lună românească în Franța, o lună a numeroase manifestări culturale românești. Începute cu deschiderea expoziției Enescu și dezvelirea a două busturi ale marelui nostru compozitor, manifestările s-au continuat cu expoziția de artă populară românească de la Strasbourg, care s-a bucurat de o călduroasă primire din partea presei alsaciene și a publicului, cu prezența unei delegații de scriitori români condusă de acad. Victor Eftimiu, invitată de PEN-clubul francez, cu prezentarea filmului *Pădurea spînzuraților* în cadrul festivalului de la Cannes, și a culminat cu spectacolele oferite de actorii Teatrului de Comedie din București condus de artistul poporului Radu Beligan. Pe scena teatrului „Sarah Bernard" unde se dau spectacolele Teatrului Națiunilor au răsunat șase seri la rînd replicile pieselor *Rinocerii, Umbra* și *Troylus și Cressida,* spuse de actorii noștri în limba română. În fiecare seară, sala a fost plină și publicul a făcut artiștilor o foarte călduroasă primire. Criticii teatrali de la cele mai importante ziare și reviste pariziene au fost unanimi în sublinierea succesului repurtat de actorii români. *Rinocerii* spectacolul cu care s-a deschis turneul Teatrului de Comedie, a avut loc în aceeași seară și la aceeași oră la care J. L. Barrault prezenta publicului românesc aceeași piesă și în ziua în care Teatrul „Huchette" sărbătorea cel de al 3000-lea spectacol cu *Cîntăreața cheală.* Prezența în sală a lui Eugen Ionescu a mărit emoția actorilor care așteptau verdictul său, verdict care la sfîrșitul serii a fost deosebit de favorabil. Eugen Ionescu a declarat că interpretarea românească corespunde într-o măsură mult mai mare decît interpretările de pînă acum, propriilor sale intenții. Reputatul critic al ziarului *Figaro,* Jean-Jacques Gauthier, cunoscut pentru severitatea sa, subliniază că, așa cum s-a așteptat, „românii au știut să capteze și să rețină atenția mai ales prin calitățile deosebite ale unora dintre interpreți". Referindu-se la jocul lui Radu Beligan, Gauthier scria : „În mod clar este mai agreabil să vedem un Bérenger plictisit, apoi neliniștit, apoi nenorocit, pe urmă anxios, pe urmă sincer îngrozit de-a lungul jocului sobru al lui Radu Beligan, decît să asiști la convulsiunile grimasante ale eroului, așa cum ne-a fost uneori prezentat". Despre Ion Lucian se spune că „marea scenă a transformării progresive a lui Jean a fost excelent interpretată de Ion Lucian, a cărui forță a făcut să treacă prin sală fiorul, neliniștea pe care trebuie s-o încercăm în acel moment capital al piesei". Criticul de la *Figaro* a remarcat, de asemenea, jocul Sandei Toma : „maniera în care a părut că este aspirată de chemarea imensei turme a animalelor periculoase și sălbatice avea ceva dintr-un instinct sălbatec și prin el însuși frapant", și cronica se încheie „Da, acești actori știu să țină publicul cu sufletul la gură."

Georges Léon, cronicarul *l'Humanité*-ului : „Bérenger din acești *Rinocerii,* omul care rezistă rinoceritei și care refuză să abdice de la condiția sa de om, este admirabil subliniat de Radu Beligan." *France Soir* elogiază prin semnătura lui Jacqueline Cartier spectacolul și remarcă interpretarea valoroasă a lui Radu Beligan, Ion Lucian și Sanda Toma. *Umbra* ca și *Troylus și Cressida* s-au bucurat de numeroase aplauze la scenă deschisă și de aceeași bună primire din partea criticii. Același J. J. Gauthier, activ și operativ, subliniază că „*Umbra* a furnizat românilor un minunat pretext de spectacol și am asistat la o reprezentare pitorească, plină de fantezie și de mișcare, care demonstrează o viziune plină de culoare și de umor, a simbolurilor". După ce subliniază încă o dată succesul repurtat de „acești mari prieteni ai visului și basmului, acești mari imaginativi plini de ironie și de farmec, care sînt românii", după ce se declară pentru prima oară fermecat de un asemenea gen de spectacol, Gauthier elogiază jocul Sandei Toma, „privirea ascuțită și veselia contagioasă a Vasilicăi Tastaman", jocul lui Marin Moraru, interpretul ministrului de finanțe, și prodigioasa fantezie a regizorului David Esrig. Pe aceleași coordonate se desfășoară și alte cronici, din care remarcăm pe aceia a lui Paul-Louis Mignon de la Radio-Televiziunea franceză, care consideră spectacolul românesc dat cu *Rinocerii* „o mare lecție de artă și de umanitate" iar *Umbra* drept un spectacol de mare fantezie, originalitate și îndrăzneală. Mai adăugăm declarația dramaturgului american Barry Salis, venit special de la Londra împreună cu criticul englez Ossia Trilling ca să vadă reprezentațiile noastre și care au remarcat „omogenitatea și unitatea estetică a trupei, calități pe care nici o trupă americană nu le are în acest moment". Ossia Trilling s-a declarat entuziasmat de spectacolul *Troylus și Cressida,* sperînd că în curînd publicul englez va putea să-l aplaude la Londra. *Troylus și Cressida* n-a avut pînă în momentul acesta ecouri în presă. Primirea făcută de public, ropotele de aplauze din final și impresiile culese în pauza spectacolului ne fac să credem că ele se vor înscrie în același context al succesului teatrului românesc pe scena pariziană. Teatrul de Comedie își va încheia turneul parizian printr-un recital de poezie românească și franceză, iar luna românească în Franța se va termina cu zilele filmului românesc, în cadrul cărora se va prezenta și *Pădurea spînzuraților.*

Al. GÎRNEAȚĂ

Paris, prin telefon

CĂRȚI ȘI IDEI

DRAMA LUI UNAMUNO

S-au împlinit de curînd o sută de ani de la nașterea lui Miguel de Unamuno, una din personalitățile de prim plan ale culturii europene. Conținutul de idei al operei sale îl așează printre precursorii existențialismului, iar strădania lui de a depăși canoanele clasice ale genurilor și de a exprima cu o pasiune neobosită modalități noi de expresie, îl păstrează în atenția mișcărilor literare.

Unamuno nu este totuși un scriitor care excelează prin semnificația experienței sale pur artistice. Lirica lui rămîne în cîmpul poeziei de idei și deși interesantă prin lumina aruncată asupra unor nuanțe ale gîndirii filozofului, e lipsită oarecum de forță și de o prea mare capacitate de sugestie. Volumele sale de proză sînt încercări de a ilustra prin narațiune teze filozofice, și mai puțin de a surprinde dinamica vie a realului, a vieții, în încrucișări semnificative de destine. Teatrul său evidențiază aceeași tendință și anume exprimarea unor idei filozofice, fără o preocupare prea stringentă pentru creația unor personaje puternic individualizate sau pentru construcția unei intrigi închegate. Opera sa filozofică are un caracter eseistic, fuge de sistematizare și e alcătuită dintr-un mozaic de idei adeseori contradictorii.

Ceea ce atrage în scrisul lui Unamuno este sinceritatea necruțătoare, profunzimea și autenticitatea cu care ea exprimă strădania pasionată, fierbinte, entuziastă a unui intelectual de a surprinde și a înțelege problemele țării sale, ale poporului său, într-o perioadă plină de grave contradicții și amenințări.

Drama lui Unamuno constă în faptul tragic că el n-a reușit să înfăptuiască tocmai acest obiectiv fundamental al activității sale, deși a manifestat mereu o dorință vibrantă de a participa la frămîntările poporului său și la rezolvarea lor. Viața scriitorului a fost o necurmată luptă, iar moartea i-a fost grăbită de profunda durere pe care i-a pricinuit-o înțelegerea nesfîrșitelor suferințe aduse Spaniei de dominația fascistă. Născut în 1864 la Bilbao, după studii strălucite dobîndește prin concurs în 1891, la douăzeci și cinci de ani, catedra de limbă elină a Universității din Salamanca, una dintre cele mai vechi din lume. În 1901 e ales rector al acestei străvechi universități. Pe lîngă activitatea sa universitară, Unamuno a desfășurat o vastă și multilaterală muncă scriitoricească, participînd la lupta literară a așa-zisei „generații din 98". Această generație, care a intrat pe arena literaturii spaniole în anul 1898, a promovat o puternică orientare spre cercetarea critică a realităților spaniole, spre căutarea căilor de rezolvare a problemelor pe care situația țării le genera. Anul 1898 a însemnat prăbușirea ultimelor rămășite ale imperiului colonial spaniol din America. Spania suferise o înfrîngere dezastruoasă în războiul cu Statele Unite. Catastrofa militară scosese la iveală slăbiciunea unei țări anemiate de un regim care se străduia să mențină rînduieli medievale. Scriitorii și oamenii de cultură care se aplecaseră lungi decenii asupra gloriei trecute a Spaniei, sau se îndeletniciseră cu urzirea de iluzii romantice cu privire la viitorul ei sînt treziți brusc la realitate, încep să-și dea seama de profunzimea și gravitatea plăgilor de care suferea această societate împietrită. Trezirea la realitate face să se nască o literatură a lucidității, plină de conștiință misionară și pe care o ilustrează scriitori ca Angel Ganivet, Azorin, Pio Baroja, Ramón del Valle Inclan, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu și alții.

Opera lui Unamuno din prima etapă a activității sale este profund solidară cu năzuințele și ideile „generației din 98". Volumele sale se succed cu repeziciune, dobîndesc un răsunet larg și prestigiul rectorului de la Salamanca ajunge impresionant.

În această perioadă dinamică și fertilă a vieții sale, Unamuno participă la lupta împotriva monarhiei și a dictaturii lui Primo de Rivera, pentru democratizarea țării. În această luptă scriitorul se situează adeseori pe poziții înaintate. Astfel el sprijină cu pasiune greva generală din 1917, subliniază într-un articol publicat în ziarul **La Publicidad** din Barcelona că „izvoarele și cauzele grevei trebuie căutate în aspirațiile democratice ale țării" și scrie numeroase articole în apărarea conducătorilor mișcării greviste aruncați în închisori. Lupta sa pasionată, plină de încredere în poporul spaniol, mărește și mai mult popularitatea rectorului de la Salamanca și trezește o profundă nemulțumire în cercurile conducătoare. Unamuno e condamnat în 1921 la șaisprezece ani de închisoare, amnistiat apoi imediat și chemat în audiență de regele Alfonso XIII, care încearcă să-l atragă de partea sa. Dar atît încercările de timorare cît și cele de atragere se dovedesc zadarnice. Pentru a-l elimina din viața politică spaniolă, Primo de Rivera îl exilează pe insula Fuerteventura din arhipelagul Canarelor.

Începînd din această perioadă, scriitorul rupt de frămîntul viguros al vieții, se adîncește în speculații abstracte, pătrunse de pesimism, gîndirea sa ia o direcție predominant metafizică și se închistează într-o concepție nerealistă despre destinul Spaniei, îndepărtîndu-se de problemele violente și grave ale țării. Unamuno ajunge astfel să recurgă la ajutorul credinței pe o cale asemănătoare celeia pe care o descifra în gîndirea misticului medieval spaniol Fray Luis de Leon, constatînd că „nu a ajuns la misticism pentru că a fost dezgustat de rațiune sau decepționat de știință, ci pentru că între aspirațiile sale nemăsurate și micimea realității s-a căscat un contrast prea dureros".

Salvat în 1924 de pe insula unde fusese exilat, singurătatea lui Unamuno și orientarea sa spre meditații rupte de realitate se accentuează în cursul unui îndelungat exil în Franța, în cursul căruia, așezat în satul Hendaye din Pirinei, pîndea cu nostalgie nesfîrșită sunetul clopotelor celui mai apropiat sat spaniol.

Concepția sa filozofică pesimistă, exprimată îndeosebi în „Viața lui Don Quijote și a lui Sancho" și în „Despre concepția tragică a vieții" (axată pe contradicția tragică dintre năzuința omului spre veșnicie și caracterul vremelnic al existenței sale, contradicție din care — după opinia scriitorului — n-ar exista scăpare decît prin refugiul în iluzia donquijotescă sau în iluzia eternității promise de religie) își aruncă în această perioadă tot mai mult umbra asupra poziției politice a lui Unamuno. Aceasta se exprimă și în concepția sa despre misiunea istorică a Spaniei. În anul 1895, scriitorul rezuma imperativele fundamentale ale vieții spaniole în fraza : „Trebuie să ne punem la ora Europei și să ne înrădăcinăm în popor". În anii exilului în Franța el opune Europei care trăiește în istorie, luptînd cu problemele concrete puse de evoluția istorică și de antagonismele sociale pe care aceasta le generează, o Spanie ireală, imaginată de el, rămasă în afara frămîntărilor istoriei deoarece nu participă decît la o istorie subterană, o „intra-istorie" care e „o pură spiritualitate, o stare de luptă și de așteptare, un efort, dar un efort care nu se traduce decît prin eșec".

Alunecarea pe această pantă este iremediabilă. Întors în Spania la 9 februarie 1930, Unamuno este întîmpinat cu o mare simpatie de către intelectualii progresiști și de masele populare ridicate la luptă pentru democratizarea țării. Forțele de stînga vedeau în rectorul de la Salamanca un aliat al lor. E primit la Madrid printr-o largă manifestație care ajunge să fie risipită de poliție. Cîteva zile în șir manifestațiile de protest se țin lanț, poliția deschide focul asupra studenților, universitățile din toată țara sînt închise.

Între timp mișcarea pentru doborîrea monarhiei, pentru democrație, ia proporții uriașe și lupta politică dintre forțele progresului și cele ale reacțiunii dobîndește forme tot mai violente. Dar în aceste condiții, Unamuno nu mai are forța de a se integra în șuvoiul viu al realității, nu-și mai poate ritma inima după bătăile inimii țării. „Nu mai văd, nu mai văd !" îi spunea el deznădăjduit poetului Antonio Machado.

Rebeliunea din iulie 1936 a generalilor fasciști îl găsește pe Unamuno la Salamanca, unul din primele orașe care cad în mîinile lor. Scriitorul și-a făcut la început unele iluzii în legătură cu rebeliunea militară, socotind-o o răscoală națională menită să pună capăt disensiunilor și contradicțiilor care sfîșiau poporul spaniol. În scurtă vreme el își dă însă seama de adevărata față a fascismului. Ultima sa prezență publică a marcat poziția sa fermă față de fascism. La 12 octombrie 1936, în cursul unei ceremonii la Universitatea din Salamanca, generalul Millan Astray și-a terminat discursul țipînd : „Trăiască moartea ! Jos inteligența !" Unamuno s-a înălțat țeapăn și solemn din fotoliul său de rector și a răspuns, ridicîndu-și pentru ultima dată cuvîntul în apărarea demnității Spaniei : „Ne veți birui pentru că aveți mai multă forță brutală decît trebuie. Dar nu ne veți convinge niciodată. Pentru că, spre a ne convinge ar trebui să aveți alături de voi ceea ce vă lipsește : rațiunea și dreptatea în luptă. Cred că e inutil să vă îndemn să vă gîndiți la Spania. Am terminat". *)

Începînd din această zi Unamuno pune capăt oricărei activități, se închide în camera sa de lucru cuprins de o nețărmurită amărăciune și moare cîteva săptămîni mai tîrziu, la 31 decembrie 1936. Ultimele sale cuvinte au fost : „Cu toate acestea, Spania se va salva".

Confruntarea concepțiilor, ideilor și convingerilor lui Unamuno cu realitatea, cu problemele patriei sale, cu istoria, l-a dus pe scriitor la o prăbușire tragică. Drama lui a fost un puternic avertisment pentru mulți oameni de cultură care au avut de înfruntat, curînd după moartea rectorului de la Salamanca, în condițiile ascensiunii fascismului în multe țări din Europa, situații tragice ca cele în fața cărora s-a prăbușit Unamuno.

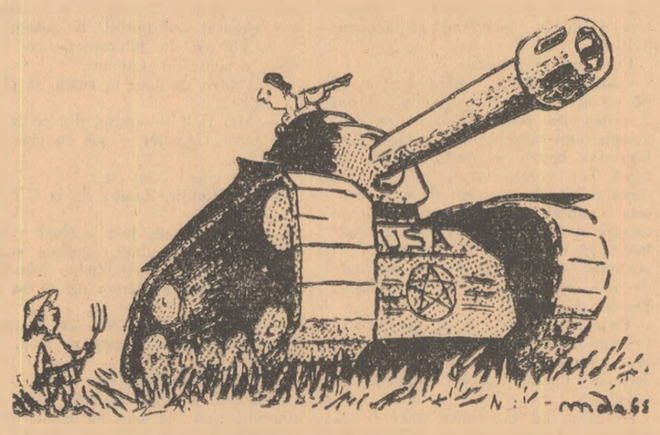
Viața și opera lui Unamuno constituie o admirabilă expresie a uneia dintre cele mai intime trăsături ale spiritului spaniol : dăruirea totală și pasionată, căutarea neliniștită a acelor sensuri în stare să înalțe viața peste nisipul mișcător al vremelniciei, încrederea nețărmurită în capacitatea ideilor de a da contur realității și de a lumina căile evoluției ei.

Aceste temeiuri sînt, socotim, îndestulătoare pentru a îndreptăți un popas respectuos cu prilejul centenarului nașterii marelui scriitor.

Doina PĂCURARIU

*) Text reprodus de Manuel Tunon de Lara în „L'Espagne d'Unamuno", Esprit, Paris. an 32 nr. 332, noiembrie 1964, pag. 788—789.

caricaturiștii lumii



— Asta-i drumul spre negocieri ?

(Desen de MALA, în „Stockholms-Tidningen", Suedia)

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș ; Ion Brad (redactor șef adjunct); **Ov. S. Crohmălniceanu** (redactor șef adjunct); **S. Damian ; Eugen Simion ; Tiberiu Utan** (redactor șef); **Haralamb Zincă** (secretar general de redacție).

Prezentarea grafică : Radu Georgescu

ATLAS LIRIC

Douăzeci de ani de la eliberarea Vienei, împliniți recent, la care se adaugă aniversarea unui deceniu de la semnarea Tratatului de Pace cu Austria, oferă prilejul nimerit să prezentăm cititorilor o antologie lirică din patria lui Trakl. Poeții pe care îi găzduim în această coloană au debutat după anul Păcii, 1945. Deși tineri în acel moment, ei aveau îndărătul lor o răscolitoare experiență de viață: frontul, prizonieratul, emigrația, ororile fascismului, foametea sau apocalipsul bombardamentelor. Ecourile acestor experiențe revin și azi cu insistență în creațiile prezentate publicului. Dar poate că în scrisul nici unuia nu stăruie mai pregnant și obsedant imaginea trecutului singeros — în cazul de față lagărul de concentrare nazist — ca în poezia lui Celan, autor printre altele al celebrului Todesfuge, o piesă lirică zguduitoare, prezentată în antologii și tradusă de nenumărate ori.

★

Date biografice : Michael Guttenbrunner *(n. 1919), în adolescență păzitor de cai și zidar, după război funcționar și grădinar în Viena. Autor a trei volume de versuri foarte apreciate. Scrie și proză și are o bogată activitate de grafician ;* Christine Busta *(n. 1915), înainte de 1945 a trăit în sărăcie într-un cartier al oamenilor umili din Viena. Deține numeroase premii literare austriece și germane — este una dintre cele mai importante poete de limbă germană;* Paul Celan *(n. 1920), lector la Școala Normală Superioară din Paris. Fără îndoială, poet de anvergură europeană. Excelent traducător din limbile rusă și franceză. Deține prestigiosul „Premiu Georg Büchner" ;* Hertha Kräftner *(n. 1928) era considerată ca o mare speranță a liricii feminine austriece; s-a sinucis în 1951;* Ernst Jandl *(n. 1925), soldat, apoi prizonier de război. Actualmente, profesor de limba engleză. Este unul dintre fruntașii noului curent literar „Konkrete Lyrik" și partizan al mult-discutatei teorii a „limbajului poetic european" ;* Friederike Mayröcker *(n. 1924) profesoară de limba engleză. Critica literară îi salută deseori experiențele. Scrie și proză;* Erich Fried *(n. 1921), în 1938 emigrează în Anglia, unde trăiește o vreme ca muncitor industrial, chimist, bibliotecar, redactor. În prezent scriitor de profesie.*

P. S.

MICHAEL GUTTENBRUNNER

Însărcinare

Spune-le
că Dumnezeu este altfel
decît își închipuie ei
și-i fac pe servitorii lor să creadă ;
că duhăii lor
sînt mai umani decît ei
iar plozii cerșetorilor și vagabonzilor
au sîngele mai curat
decît pocituriile născute de ei.
Spune-le
că plescăitul mîncatului lor
nu e muzică,
și că albul e alb și că negrul e negru,
că interiorul unui sac de noroi
e mai curat decît limbajul lor
și că mai pur decît cerul lor
e iadul poetului.
Spune-le
că viile vor rodi mai din plin
cînd pămîntul va fi netezit
peste frizura lor ;
că poetul dă un bun exemplu
nardul poeziei sale
turnîndu-l peste trupul tîrfei
pîngărît de ei.
Spune-le
că ei sînt vinovați de războaie,
care ies din rînduiala lor
precum duhoarea din stîrv.

PAUL CELAN

Corona

Din palma mea toamna își mănîncă frunza;
noi sîntem prieteni.
Dezghiocăm din nucă timpul învățîndu-l
să umble ;
timpul se reîntoarce în coajă

în oglindă-i duminică,
în vis dormităm,
adevăr grăiește gura.

Ochii mei coboară spre sexul iubitei :
și noi ne privim,
ne spunem cuvinte întunecate,
ne iubim unul pe altul ca macul și memoria,
ațipim precum vinul în scoică,
precum marea în raza de sînge a lunii.

Stăm îmbrățișați în fereastră, ne privesc
cei din stradă :

e timpul să se știe !
E timpul ca piatra să se decidă la înflorire
ca pentru neliniște să zvîcnească o inimă.
E timpul ca timpul să fie.

E timpul.

ERICH FRIED

În parcul pentru protecția păsărilor

Vulturul dusese trei funcționari
și un ministru

Acvila dusese un general
cu onoruri militare

Barza luase doi copii
și o carte despre o naștere nouă

De-aș fi o pasăre mică
aș zbura la tine.

CHRISTINE BUSTA

Sub stele de iarnă

Zăpada va cădea, te-am așteptat mult timp ;
de cînd ai venit, nu mai aștept decît zăpadă.
Noaptea va veni, și nu mai aștept nimic :
în zăpadă zace o rodie, neagră,
plină cu semințe de aur.

HERTHA KRÄFTNER

Soția călăului

Într-o bună zi soția călăului încetă să mănînce.
Bărbatul ei tocmai devora un pui de găină.
Îl privea... și nu-și dădea seama de ce
trebui să-și amintească de ziua nunții,
de mirt, și de cel care cînta.
Era un pui alb de găină,
atît de delicat, de alb, de cald
și foarte răbdător sub cuțit.
Acum bărbatul ei mînca și o picătură de grăsime
se rostogoli peste degetu-i aspru și alb.

Apoi țipă, asemenea bărbatului ei
cînd îi povestea de unii condamnați
zărindu-l venind.
Ea țipă și-și împinse la o parte farfuria
și ieși fîșnind prin grădinița casei,
și alergă prin străzile orașului,
alergă prin cîmpul de maci,
prin lanul de grîu
și prin verdele trifoiului.
Mult timp au căutat-o zadarnic.

ERNST JANDL

Excursioniștii

Ca un os, denumirea localității
trece din gură în gură printre excursioniștii
călătorind în barca cu motor

După înconjurul cu pauzele de contemplare
la debarcarea excursioniștilor
se naște curiozitatea

La întoarcerea bolborositǎ a bărcii cu motor
falca excursioniștilor
e preocupată de guma de mestecat Și acum

FRIEDERIKE MAYRÖCKER

Încălțările aurii ale lui Demeter :

așa e apusul soarelui în septembrie

fața mi-am înmuiat-o în ultimul
ochi auriu al soarelui

mai înainte ochiul meu lunecase
urcînd și coborînd pe fața ta

ochiul meu s-a îmbăiat
în arabescuri albe

risipite peste toate străzile orașului
ca o imensă vegetație umedă

mai tîrziu ochii mei și-au ridicat zborul
în cuiburile ochilor tăi.

În românește de PETRE STOICA

CE E NOU IN LITERATURA...

...LATINO-AMERICANĂ

● *Revista argentiniană* Hoy en la cultura *a inițiat recent publicarea într-o colecție anume a celor mai reprezentative opere literare naționale. Prima carte : Raul Gonzales Tuñon :* Dialogul unui om cu timpul său *(Didlogo de un hombre con su tiempo), o amplă culegere din opera poetică a lui Tuñon, cu ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani.*

● Pămîntul albastru *(La tierra azul) este ultimul roman publicat de scriitorul argentinian Bernardo Verbitsky. După* E dificil să începi a trăi *(1941 — premiul Ricardo Güiraldes),* Cafeaua îngerilor, Străzile tangoului, O mică familie, Căsătoria *etc.,* Pămîntul albastru *cuprinde trei mari povestiri care pot trăi independent avînd în același timp o unitate precisă. Ultima* Îl lăsasem destul de singur *pare cea mai valoroasă.*

● *În Bolivia, Jesus Larra a publicat ultimul titlu din trilogia sa dedicată vieții indienilor :* Llalliypacha *(Timpul care învinge). Cu un dramatism specific, Larra desvăluie în paginile cărții realitatea politică boliviană de azi și mizeria în care trăiesc descendenții faimosului popor* quechua.

● Fiii timpului *(Hijos del tiempo) este titlul cărții lui Raul Aparicio, scriitor cuban. Noua sa apariție îl situează printre cei mai valoroși oameni de litere din Cuba : un narator sigur care își alege tema și o dezvoltă alert.* Fiii timpului *închide între coperți mai multe povestiri* (Viața de pescar, Valea Capetillo, Infern și sanctitate, Sfîrșit de săptămînă), *unele dintre ele adevărate romane în miniatură, grupate după un criteriu precis : timpul anterior revoluției, timpul prefacerii, al marilor schimbări din viața insulei și timpul îndepărtat (ajeno) sau timpul de totdeauna.*

● *Guillermo Landa Velázquez, ecuadorian, debutează cu o splendidă carte de poeme* Această mare care sînt eu *(Este mar que yo soy) unde tema marină servește drept pretext pentru transfigurarea stărilor celor mai diverse : dragostea, munca, războiul, pacea. Interesantă pare să fie preocuparea poetului pentru formă. Există peste tot o ciudată împletire de vers clasic, metrică latină cu ritmurile poeziei de avantgardă, cu spațiile libere etc.*

● *În Mexic a stîrnit o polemică neașteptată apariția cărții antropologului nord-american Oscar Lewis :* Fiii lui Sánchez *(editată de asemeni în engleză și franceză). Oscar Lewis s-a folosit pentru această carte de un magnetofon camuflat. Timp îndelungat el a înregistrat pe bandă discuțiile cu cei patru fii ai lui Sánchez, personaj real, aparținînd clasei mijlocii. După ce a considerat că cei patru și-au povestit în întregime viața, Lewis a transcris banda de magnetofon pretinzînd nașterea unei specii noi de roman. De loc nouă, metoda lui Oscar Lewis mult elogiată de criticii literari, a stîrnit protestul revistelor literare mexicane și Societății mexicane de geografie și educație care a cerut expulzarea lui Lewis din Mexic unde se îndeletnicea cu munca de cercetare antropologică. Cartea este considerată o insultă și un „amestec străin care denigrează familia mexicană".*

● *Eseist, biograf, romancier și ziarist,* Martin Luis Guzman *adaugă la opera sa un titlu nou :* Cronicile exilului meu. *Guzman a însoțit tot timpul pe legendarul Pancho Villa în campania sa de la începutul secolului, alături de Emiliano Zapata, în lupta pentru înfăptuirea reformei agrare în Mexic. Volumul adună la un loc cei aproape zece ani trăiți de Guzman în Spania și Franța după 1920. Autorul dezvăluie aspecte noi ale revoluției din Mexic și privește din unghiuri inedite chipul luminos al lui Villa.*

D. N.

REDACȚIA : București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șos. Kiseleff nr. 10 Telefon 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni 13 lei ; 6 luni 26 lei ; 1 an 52 lei
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică „Informația", str. Brezoianu nr. 23—25